CRITICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLUL AL XIX-LEA (1880—1900)

DE

AL. TEODORESCU

Periodizarea, ca metodă de lucru în studierea istoriei dezvoltării unei discipline, nu-şi are, cum se mai crede, o justificare didactică şi sistematică, ci este un principiu intern, legat nemijlocit de cercetarea ştiinţifică a obiectului în cauză şi este izvorîtă din necesitatea de a urmări dezvoltarea ştiinţei particulare în raport cu istoria propriu-zisă, iar în cazul criticii literare în strînsă interdependenţă cu celelalte fenomene din planul cultural. Numai prin raportarea la ideologia socială în general, la dezvoltarea culturii şi literaturii în special, prin încadrarea în mişcarea de idei a timpului, putem înţelege resorturile intime ale progresului, esenţa fenomenelor, dialectica forţelor care determină profilul epocii şi implicit al domeniului cercetat.

Evident însă că efectele directe ale legăturii cu diversele planuri ale vieţii sociale şi cultural-artistice sînt mai puţin vizibile în creaţia beletristică şi mai directe în ideologia şi critica literară. Dacă în studierea monumentelor de artă literară, care se bucură de o anumită independenţă faţă de cadrul general, putem ignora epoca genezei, valoarea autentică putînd depăşi timpul prin calităţile ei estetice, teoretizările sînt de o strînsă şi nemijlocită istoricitate. A ignora că Baudelaire şi Poe s-au afirmat la mijlocul secolului trecut şi nu ne sînt contemporani nu e tot aşa de grav cu a-l plasa pe Aron Densusianu şi Grama în aceeaşi generaţie cu Pompiliu Constantinescu ori George Călinescu. A-i considera din aceeaşi epocă pe Michelangelo cu Rodin, pe Cervantes cu Balzac nu este similar cu a confunda epocile în care au trăit Boileau şi Sainte-Beuve, doamna de Staël şi Thibaudet. Aşa cum se menţiona în prefaţa traducerii lui Taine în româneşte „Acţiunea erozivă a timpului nu se exercită în acelaşi mod în artă şi în construcţiile teoretice...

Lucrările critice nu au însă... minus anumite valori stilistice incontestabile — farmecul, expresivitatea și individualitatea imaginii artistice. Ideile depășite se fac mai simțite, schelăria simplificată se arată mai nudă" [1].

Nu e oportună o discuție polemică privitoare la caracterul analitic, explicativ-teoretic sau creator al criticii. Așa cum pare să rezulte din opiniile cele mai autorizate și în orice caz cum se desprinde din studierea dezvoltării disciplinei, critica rămîne totuși, în ciuda sau cu toate că beneficiază de procedee comune și artei, o preocupare teoretică despre artă, chiar dacă nu este și nu va deveni nicicînd o știință propriu-zisă, investită cu toată armătura unei științe pozitive. Specificul îi este determinat de natura, de particularitățile obiectului pe care-l cercetează. Niciodată, prin exercitarea funcției critice nu se va putea realiza performanța din ordinea naturală, adică niciodată nu va putea determina producerea unei opere unice, nu va putea, cu un cuvînt, să producă în laborator acea lalea neagră în ordinea artei, rolul său fiind mai mult de a analiza și explica misterul creației.

Încă în secolul trecut Sainte-Beuve scria: „Critica literară nu va putea deveni o știință întru totul pozitivă; va rămîne o artă, și o artă foarte delicată... dar această artă va profita și a început să profite de toate inducțiile științei și de toate achizițiile istoriei" [2]. Imposibilitatea științifizării criticii vine din faptul că principiile de bază ale recepției critice rămîn gustul literar și intuiția artistică, elemente greu codificabile și mai ales imposibil de recreat în laborator. Autoritatea și eficiența criticii, confundată uneori cu transformarea ei în știință, s-au dobîndit istoricește nu prin modificarea structurii ei, ci prin utilizarea unor metode ajutătoare, din științele apropiate, prin cultură și erudiție, prin cunoaștere.

Pentru a demonstra că disputa în jurul criticii-creație și criticii-știință nu este așa de nouă și pentru că tema cercetării noastre este perioada 1880—1900 menționăm că și pentru Gherea „critica intră în domeniul științei" [3] pe de o parte, dar că pot fi surprinse și"... unele analogii dintre o operă de artă literară și o operă de critică literară" [4]. Poziția intermediară nu e o soluție de compromis pentru că disputa nu s-a rezolvat nici pînă astăzi, iar adevărul pare să stea tocmai între cele două poziții.

„Scopul criticii moderne — scria Gherea — e crearea unor lucrări totodată științifice și literare cu prilejul operelor artistice...

---

[1] H. Taine, *Pagini de critică*, Buc., 1965. Texte alese, traduse și prefațate de Silvian Iosifescu, p. 8.

[2] Sainte-Beuve, *Pagini de critică*. Alese și traduse de Pompiliu Constantinescu, Buc., 1940, p. 400.

[3] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, vol. III, ed. II, Buc., 1897, p. 129.

[4] *Ibidem*, p. 132.

Această critică modernă are în adevăr o mare influență asupra dezvoltării și îndreptării gustului estetic al publicului și aceasta din două pricini : întîi pentru că și ea e o operă de artă și al doilea pentru că e și o operă de știință ; ea întrunește într-o armonie superioară și spontaneitatea artistică și reflexivitatea științifică, ea ne face în același timp să simțim frumosul și să-l pricepem" [5].

Conținutul eclectic este probabil, cum nu sînt excluse elemente de gîndire și expresie originale.

Din intenția de a schița istoria dezvoltării disciplinei noastre se ivește și necesitatea definirii, a precizării raporturilor dintre critica literară propriu-zisă și critica generală, critica culturală, teoria și istoria literară, precum și fixarea obiectivelor criticii. Aceste delimitări nu sînt exterioare și parazitare, ci se impun ca indispensabile pentru epoca la care ne referim, cînd se manifestă tendința autonomizării și profesionalizării acestui aspect al teoriei literare. Realizarea saltului de la manifestări de critică izolate la constituirea și impunerea acesteia ca preocupare independentă nu reprezintă numai un proces de sincronizare cu nivelul de dezvoltare european în această direcție, ci-și are condiționări și determinări în viața socială și literară autohtonă.

Definirea obiectului și a metodei, ori a metodelor de cercetare, presupune, de asemenea, implicații și referiri la istoria literaturii și ideologiei literare. Dacă pentru Sainte-Beuve criticul „...nu e decît secretarul publicului, dar un secretar care nu așteaptă să i se dicteze, ci ghicește, descîlcește și redactează în fiecare dimineață gîndirea tuturor" [6], pentru Voltaire criticii sînt „artiști care nu creează" tot așa cum publicul reprezintă „critici care nu scriu" [7]. Istoricește conceptul s-a oficializat ca preocupare a unui iubitor de literatură care-și ia sarcina să judece scrierile altora, ori ca un gen literar care presupune artă și creație, ca o pasarelă între creator și cititor. Incursiunea noastră nu urmărește istoricul formării noțiunii ci doar cunoașterea sumară, conturarea conținutului preocupării în funcție de care să judecăm diferitele manifestări în timp.

Pentru R. Wellek critica este „o cunoaștere conceptuală sau care tinde spre o astfel de cunoaștere" transînd hotărît disputa în favoarea caracterului de teorie despre artă și nu artă în sine.

Precizarea accepției contemporane a termenului ni se pare oportună pentru că retrospectiv putem determina cristalizarea diverselor atribute care i-au conferit autoritatea și prestigiul de care se bucură în vremea noastră.

Obiectul criticii literare — scrie un cercetător contemporan — „...constă în primul rînd în *selectarea, definirea* și *încadrarea* valo-

[5] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, vol. III, ed. II, Buc., 1897, p. 133—134.
[6] Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 76.
[7] Citat după Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 28.

rilor. Criticul percepe valorile literare, le separă de non-valori, le caracterizează personalitatea intrinsecă, le fixează profilul ideologic și istoric. Toate aceste operații nu pot fi făcute decît solidar. Dacă una din aceste operații lipsește, actul critic nu numai că devine incomplet, dar el nici măcar nu se poate constitui. Căci nu este posibil să identifici valoarea literară, prin esența individuală, unică, irepetabilă (ca orice valoare estetică) fără s-o numești, s-o definești, să-i descrii fizionomia specifică. După cum este cu neputință caracterizarea originalității unei opere, fără compararea și raportarea, în timp și spațiu, a conținutului său, la propria-i sferă ideologică și istorică"[8]. Obiectului îi corespunde, după aceeași opinie, o metodă „strict corelativă" și care constă în „judecata, analiza și sinteza critică".

Nu este mai puțin adevărat că în practica literară unele din particularitățile menționate se manifestă cu preponderență, iar în istoria constituirii obiectului au apărut la epoci diferite, cînd s-a semnalat de asemenea creditul deosebit acordat unui aspect în dauna celorlalte. Așa se face că am avut critici la care a predominat elementul estetic, la alții cel sociologic, cel istoric ori biografic. Dacă ne referim la istoria noastră literară, la Russo a predominat elementul filologic, la Maiorescu cel filologic și estetic, la Gherea cel sociologic, la Iorga cel istoric, iar la Dragomirescu cel filozofic. Raportînd etapele necesar simultane ale procesului critic la istoria disciplinei vom constata, spre exemplu, că Maiorescu a avut percepția, dacă nu intuiția valorilor și le-a separat tranșant de non-valori, dar nu-i putem revendica meritul de a fi caracterizat personalitatea lor intrinsecă, ori de a fi contribuit la fixarea profilului lor ideologic și istoric, cum tot așa de adevărat putem să-i recunoaștem lui Gherea calitatea de a fi analizat sub raport ideologic și istoric opere și curente literare, dar mai puțin pe aceea de a fi caracterizat sub aspectul valorii artistice operele studiate.

Definirea obiectului se realizează însă și prin delimitarea ariei sale de a disciplinelor înrudite cu care adesea s-a confundat. O deosebire tranșantă nu se face nici pînă astăzi între critică și teorie literară. Așa de pildă R. Wellek, o autoritate contemporană în această direcție, într-o monumentală *Istorie a criticii moderne* acordă prioritate aspectelor teoretice și ideologice, înglobînd în opera menționată estetica filozofică și estetica particulară a artei literare, critică practică și istorie literară.

Sînt evidente pentru oricine, și este inutil a le argumenta, legăturile strînse dintre aceste discipline, cum nu sînt mai puțin vizibile deosebirile. Epoca modernă, cercetarea contemporană sînt însă incompatibile cu enciclopedismul, iar specializarea, delimitarea strictă înseamnă aprofundare și nu îngustare. Se acordă credit investigației pe

[8] Adrian Marino, *Obiect și metodă*, în „Gazeta literară", an. XIII, nr. 22, din 2 iunie 1966.

verticală în ciuda perspectivei pe care o oferă cercetarea orizontală. Şi chiar dacă în practica istoriei este dificilă separarea, în studierea lor este necesară această diferenţiere.

Nu întotdeauna eminenţa principiilor teoretice a determinat nivelul ridicat al analizei operelor concrete. Există fără îndoială mulţi teoreticieni consecvenţi şi cu principii critice de valoare, dar care sub raportul analizei şi sintezei critice concrete sînt neglijabili, cum există critici redutabili cu mutaţii şi revizuiri permanente de principii. Nici o orientare estetică şi sistematică nu poate suplini gustul literar, educaţia artistică, probitatea profesională, adeziunea faţă de creaţie. Refugiul în autoritatea sistemului, pentru a parafraza o maximă a lui G. Călinescu, poate să însemne incapacitatea, neputinţa analizei concrete a operei.

În istoria dezvoltării criticii noastre literare, cel puţin pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, este dificil să putem studia critica literară fără implicaţiile ei teoretice, fără istorie literară.

În stabilirea raportului dintre critică şi istorie literară, raport în care deosebirea care mai dăinuie încă s-ar limita doar la faptul că istoria literară se ocupă de scriitori mai vechi, iar critica de cei contemporani, referirea la G. Călinescu este obligatorie şi revelatoare. „În realitate critică şi istorie sînt două înfăţişări ale criticii în înţelesul cel mai larg. Este cu putinţă să faci critică curată fără proiecţie istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conţine implicit o determinare istorică, dar nu e cu putinţă să faci istorie literară, fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară ci istorie culturală" [9]. Pentru G. Călinescu „...istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu-zisă fiind numai o preparaţiune a explicării în perspectiva cronologică" [10]. În concepţia călinesciană critica şi istoria literară sînt trepte ale unui fenomen unitar, iar delimitarea, diferenţierea istoriei literare, în această accepţie, se face faţă de istoria culturală, ori de istoria propriu-zisă.

Definirea criticii şi istoriei literare presupune şi definirea metodelor specifice utilizate şi implicit condiţiile indispensabile pentru profesarea ei, şi aceasta întrucît „...istoria literară este o istorie de valori şi ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic" [11]. Existenţa în cadrul aceleiaşi discipline a unui aspect fundamental „istoria literară propriu-zisă, istoria de valori, într-un cuvînt sinteza" şi „istoria literară auxiliară, istoria documentelor literare, adică ceea ce se cheamă în istorie analiza" impune adevăratului istoric literar obligaţia de a se scoborî

[9] G. Călinescu, *Tehnica criticii şi a istoriei literare*, în „Adevărul literar şi artistic", an. XVIII, seria a III-a, nr. 908, din 1 mai 1938.
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem.*

la ceea ce se cheamă erudiție, documente. În paranteză fie zis, celor care-l acuză pe G. Călinescu de impresionism în critică, de estetism, părerile acestuia despre istoria literară ca o „ramură a istoriei generale" ceea ce impune ca istoricul literar „să fie înainte de toate un istoric general", le-ar putea da de gîndit. Necesitatea unei pregătiri filozofice și culturale, precum și „o vastă și foarte sistematică cunoaștere a literaturii universale" completează tabloul cerințelor indispensabile pentru profesarea disciplinei care în concepția unora a fost văzută ca un exercițiu impresionist. Antidogmatismul lui G. Călinescu nu poate fi confundat cu intenția de a promulga și promova lipsa unei armături teoretice ori aprecierea gimnasticii stilistice gratuite pe marginea operei literare. Citatul următor infirmă categoric o asemenea părere: „criticul și istoricul literar trebuie să-și supună vocația unei discipline" [12].

Dacă ar fi să optăm pentru o poziție în disputa mai veche, dar mereu actuală a caracterului disciplinei, ne-am ralia punctului de vedere potrivit căruia critica literară, căreia îi incumbă datoria unor teoretizări ale procesului literar, este totuși, sau ar trebui să fie, cum spune T. Vianu „...conștiința literaturii timpului său" [13], ori, cum o afirmase anterior mai explicit: „Trebuie exprimat cu toată energia adevărul că scopul esențial al lucrării critice este cunoștința. Criticul este și el un om de știință, chiar dacă știința lui aplicîndu-se asupra unor fenomene ale creației, și prin urmare ale vieții, este mai dificilă, mai puțin sigură și menită să rămînă mai puțin completă decît aceea care se exercită asupra datelor naturii moarte" [14]. Preluind într-un fel ideea lui Sainte-Beuve care vorbea despre necesitatea de a încercui „mai de aproape și cît mai aproape cu putință analiza caracterelor autorilor tot atît cît și a producțiilor lor", esteticianul român consideră misiunea criticului apropiată de cea a biologului „faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime, nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem. Nici biologul nu este în stare să dea seama de întregul mister al vieții, ceea ce nu-l împiedică să-și continuie investigația și să strîngă din ce în ce mai mult cercul determinărilor sale" [15]. În încercarea de a depăși, de a explica inexplicabilul, de a exprima unicitatea și individualitatea, misterul adevăratei opere de artă s-a recurs la o metodă internă a creației, la intuiția artistică. Ceea ce prin studiu și analiză nu poate fi surprins,

[12] G. Călinescu, *op. cit.*, în „Adevărul literar și artistic", an. XVIII, seria a III-a, nr. 910 din 15 mai 1938.

[13] T. Vianu, *Epocile criticii literare*, în „Preocupări literare", nr. 3, din martie 1942, p. 107.

[14] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. contemporană, 1941, p. 11.

[15] *Ibidem*, p. 11.

ar putea fi sesizat prin intuiția unui creator. De aici convingerea că numai talentul și vocația dau certificatul pentru exercitarea criticii, restul nefiind decît „istorie literară auxiliară".

Stăpînit de certitudinea că abordarea sumară a unor probleme teoretice constituie un preambul necesar și indispensabil pentru înțelegerea istoriei fenomenului, că schițarea pozițiilor moderne nu reprezintă elemente parazitare, forțate ori contrare principiului istoric în valorificarea criticii noastre, ci ne ajută să înțelegem mai bine procesul formării și dezvoltării domeniului, să încercăm în continuare un tablou succint al epocii în care se încadrează cercetarea de față. Tabloul ar urma să cuprindă mai cu seamă o schiță sumară a stadiului la care ajunsese critica europeană, o prezentare a mișcării științifice, culturale și artistice naționale, premizele de la care pleacă și condițiile în care se dezvoltă critica literară românească în ultimele două decenii ale secolului trecut.

Etapele dezvoltării, principalele orientări ale ideologiei și criticii literare europene, franceze și germane în special, sînt cunoscute, înrîuririle și rezistențele față de aceste direcții s-au studiat. O referință directă la stadiul corespunzător al evoluției nu este întotdeauna semnificativă pentru că personalitățile ori alte modalități prin care se vehiculează aceste ideologii critice nu reprezentau o sincronizare perfectă, ci puteau să afirme o direcție manifestată cronologic cu decenii înainte. Nu sînt puține cazurile în care, în ipostaza autohtonă a unei orientări să se închege, prin cristalizare, elemente diverse, uneori chiar divergente.

Sainte-Beuve afirma că „Nu e soartă mai bună, nici onoare mai mare pentru literatură — mai ales pentru literatura critică — decît atunci cînd găsește prilejul să se coordoneze cu o mare mișcare socială, cu un curent politic important, și, fără să fie înlănțuită ei, o servește" [16]. Iar într-unul din acele *Nouveaux lundis*, din 7 noiembrie 1864, consemna cu intuiția și geniul critic care l-au caracterizat, necesitatea acomodării, a racordării metodelor critice tradiționale la noile cuceriri din domenii înrudite. „Nu mai e aceeași temperatură morală, climatul spiritual e pe cale să se schimbe." De unde concluzia că, fiindcă astfel stau lucrurile, literatura critică (căci de ea e vorba mai ales) se află în fața unei lumi noi și a unui public care nu mai e în condițiile de altă dată, care nu mai e alcătuit dintr-un cerc de amatori studioși, vibrînd la impresiile cele mai fine și cele mai fugitive; și fiindcă ea însăși s-ar simți încurcată să-și recapete această ușurință și această grație topită în magia unică a talentului, e nevoie să se reînnoiască, să se fortifice prin alte laturi mai sigure, să-și încingă mijlocul, curagios, ca pentru un lanț de călătorii hotărîte și laborioase. Numeroși scriitori, dintre acei care zilnic sînt pe șantier, au simțit deci nevoie să-și schimbe și să-și sporească mijloacele, să-și

[16] Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 369.

perfecţicneze instrumentele şi, dacă aş îndrăzni s-o spun, utilajul, ca să poată ţine piept celorlalte arte rivale şi pentru a satisface pretenţia din ce în ce mai pozitivă a cititorilor care vor rezultate în toate domeniile. De aici ideea înstăpînită treptat, treptat de a nu se mai mărgini exclusiv la ceea ce se numea critica de gust, de a săpa mai adînc decît se făcuse în direcţia criticii istorice şi de a-i alătura tot ceea ce ar putea furniza ca elemente sau ca inducţiuni critica zisă naturală sau fiziologică" [17]. Şi chiar dacă nu va deveni o ştiinţă „întru totul pozitivă", critica literară „va profita şi a început să profite de toate inducţiile ştiinţei şi de toate achiziţiile istoriei" [18]. Rîndurile menţionate sînt expresia unei revizuiri, a încadrării în epocă şi consemnează în acelaşi timp o orientare cu tradiţie, inaugurată la începutul secolului de opera doamnei de Staël, *De la littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales.* Noile achiziţii în domeniile ştiinţelor naturii ori în cele sociale, încrederea în posibilitatea de a explica orice fenomen, cît de complex, şi-au avut consecinţe şi asupra culturii, literaturii şi artei şi implicit asupra teoriilor literare şi a criticii propriuzise. De aceea „...ce poate fi mai legitim decît să profităm — spune criticul francez — de noţiunile ce ni se pun la dispoziţie, pentru a scăpa definitiv dintr-o anume admiraţie prea textuală şi prea abstractă şi pentru a nu ne mai mulţumi cu o anume descriere generală a unui secol şi a unei epoci, ci să încercuim mai îndeaproape şi cît mai aproape cu putinţă, analiza caracterelor autorilor tot atît cît şi a producţiilor lor" [19]. Amendamentele, necesitatea — afirmată de Sainte-Beuve — ca preocuparea teoretică despre artă şi literatură să se încadreze în noua literatură sînt determinate de istorismul şi determinismul tainian care la rîndu-i este „...expresia unei perioade de încredere în ştiinţă, în posibilităţile de a descifra şi explica universul" [20] şi izvorăsc din convingerea că „... istoria unei naţiuni sau istoria unei literaturi, ca şi psihologia şi evoluţia unui artist, sînt fenomene determinate şi explicabile" [21]. Determinismul şi istorismul lui Taine îşi amplifică importanţa şi prin faptul că se manifestă într-o perioadă de dominare a estetismului şi ca o opoziţie faţă de acesta. Dacă în estetica franceză indiferenţa artei faţă de frămîntările sociale este teoretizată de Théophile Gauthier ori de estetica universitară, estetica germană de la mijlocul veacului trecut este de asemenea dominant idealistă. Atît pentru postkantieni cît şi pentru neohegelieni ori neoherbartieni, estetica este o „ştiinţă a relaţiilor formale".

Descendenţa teoretică a celor două orientări principale a criticii noastre dintr-o anumită direcţie a esteticii germane ori franceze, explică

[17] Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 395.
[18] *Ibidem*, p. 400.
[19] *Ibidem*, p. 396.
[20] H. Taine, *Pagini de critică*, ed. cit., p. 11.
[21] *Ibidem*, p. 12.

într-un fel și opoziția dintre ele. Această raportare teoretică nu anulează existența unor elemente de gîndire și practică literară originale, nu ancorează exclusiv ideologia literară junimistă ori socialistă la modelele lor europene și nu exclud de asemenea prezențe diverse și contradictorii în cadrul aceleiași orientări.

Reflexul acestor orientări și concretizarea lor în ideologia noastră literară se produc de obicei ulterior. Referiri izolate, mai cu seamă în critica jurnalistică, sînt și asupra criticii contemporane franceze sau germane.

Așa de pildă în ultimele decenii ale secolului trecut critica franceză, cea la care în genere se fac mai toate referirile, înregistra lupta dintre dogmatismul scientist al lui Brunetière și impresionismul lui Lemaître și France.

Sub raportul ideologiei sociale și politice, în această epocă se produce o cotitură revoluționară prin pătrunderea marxismului. „Față de perioada precedentă și față de întreaga dezvoltare a filozofiei românești de pînă acum, această perioadă marchează o cotitură revoluționară, produsă de pătrunderea marxismului... Marxismul va influența toate domeniile culturii românești și întreaga luptă ideologică, determinînd polarizarea forțelor în funcție de poziția față de ideologia proletariatului. Conținutul principal al luptei dintre materialism și idealism devine lupta dintre marxism și ideologia burgheză..." [22]. Consecințele pătrunderii ideologiei marxiste în țara noastră se resimt puternic în planul cultural și literar prin faptul că Dobrogeanu-Gherea, unul dintre promotorii ideologiei marxiste în România, este în același timp întemeietorul criticii literare sociologice din țara noastră, iar în direcția aplicării principiilor marxiste la explicarea literaturii și artei se pare că se bucură de prioritate pe plan european [23].

Pozitivismului și criticismului anterior i se suprapune critica bazelor gnoseologice, etice și sociale ca principiu fundamental al teoriei materialist-dialectice.

Acuitatea problemelor sociale, starea claselor dezmoștenite n-au putut să nu influențeze asupra tematicii literaturii noastre și asupra ideologiei literare. Încă din primele decenii ale veacului se manifestă critica societății feudale, a abuzurilor reprezentanților ei în viața publică și a condițiilor inumane ale țărănimii. Personalitățile marcante ale mișcării revoluționare de la 1848 sînt în același timp corifeii renașterii noastre culturale, științifice și literare, și ei vor imprima literaturii militantismul și angajarea socială. Revendicările care nu și-au găsit rezolvare au continuat să fie agitate în presa și în literatura postpașoptistă. Preocuparea socială rămîne ca o constantă și

[22] Academia R. S. România, *Istoria gîndirii sociale și filozofice în România*, Buc., 1964, p. 355.

[23] Al. Dima, *Conceptul de literatură universală și comparată*, Buc., 1967, studiul *Gherea în cadrul criticii europene*.

ca o particularitate distinctivă a literaturii române, cu evidente deosebiri de la o epocă la alta. Pentru ultimele decenii această preocupare își capătă o armătură teoretică în ideologia socialistă și un sprijin practic în mișcarea muncitorească, fără a înceta să se manifeste și în afara acestei ideologii la scriitori care n-au aderat la socialism (cum au fost Caragiale, Slavici, Delavrancea, Vlahuță). Din acest punct de vedere (nu pot fi ignorate aici condițiile sociale superioare din țările apusene) în pozitivarea preocupărilor teoretice despre artă, ideologia noastră literară este mai apropiată de sensul dat acestor preocupări în răsăritul Europei, în Rusia spre exemplu, unde scientismul se manifestă prin aplicarea sociologiei la estetică, spre deosebire de apusul Europei unde estetica tinde să utilizeze metodele științelor naturii ori ale eticii.

Istoria ideologiei și criticii literare românești din ultimile două decenii ale veacului trecut este dominată de cele două orientări principale: pe de o parte junimismul iar pe de alta ideologia și critica literară de la „Contemporanul". Faptul că dominantele epocii sînt aceste două orientări nu anulează alte multiple manifestări. Numai studierea tuturor acestora elemente contribuie la cunoașterea adevăratei istorii a disciplinei. Relevarea celor două poziții principale și principial deosebite, poziții apărate de protagoniști, dar și de o suită de discipoli, nu epuizează cîmpul critic, nu înseamnă că nu există și alte modalități. O studiere atentă a epocii sub aspectul acesta ne-ar putea duce la descoperirea mai multor modalități critice. Astfel, am putea deosebi o critică sistematică ilustrată de Maiorescu și discipolii săi de formație filozofică și parțial chiar de Gherea, modalitate care tinde mai mult spre teoria literară, spre ideologia artistică; o critică de propagandă literară, o critică de artist, cum ar spune Thibaudet, poate fi întîlnită la Macedonski ca promotor al simbolismului ori la Delavrancea ca susținător al naturalismului, cum își semnalează existența și o critică a redescoperirilor prin Bogdan-Duică și N. Iorga, care ulterior s-au afirmat în istoria literară. Critica așa-zisă jurnalistică își are și ea reprezentanți în G. Panu, Delavrancea, Bacalbașa ș.a.

Unilateralitatea în preluarea moștenirii culturale, literare și teoretice, acordarea unui credit nelimitat unei orientări în dauna alteia, acreditarea unor atacuri pornite din interese mărunte, subiective, sînt carențe, deficiențe care trebuiesc înlăturate într-o cercetare obiectivă. Oscilațiile înregistrate în această direcție sînt dăunătoare deopotrivă ambelor poziții. Este aproape inexplicabilă tendința unificatoare (dacă se poate numi astfel) din istoria criticii noastre, prin care relevarea valorilor unei orientări se realizează prin negarea meritelor alteia. Atît mișcarea de la „Convorbiri literare" cît și cea de la „Contemporanul" sînt momente din istoria noastră culturală și literară. Polemicile principiale dintre Maiorescu și Gherea nu presupun cu necesitate anularea ori ignorarea contribuțiilor aduse de unul dintre ei.

Dezvoltarea criticii noastre literare trebuie raportată neapărat la progresul înregistrat de literatura română în ultimele două decenii ale veacului al 19-lea, la faptul că între 1880—1900 apar cele mai reprezentative creații ale lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Macedonski, Slavici, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Delavrancea, la creșterea considerabilă a numărului de publicații. Astfel, pentru a enumera numai principalele periodice, vom menționa că în acest timp au apărut : „Convorbiri literare", „Contemporanul", „Literatorul", „Columna lui Traian", „Literatura și arta română", „Literatură și știință", „Arhiva" din Iași, „Adevărul", și „Adevărul ilustrat", „Analele literare", „Critica socială", „Drepturile omului", „Liga ortodoxă", „Epoca" și „Epoca literară", „Lumea nouă" și „Lumea nouă literară și științifică", „Evenimentul și „Evenimentul literar", „Familia", „Gazeta de Transilvania", „Lupta", „Revista critică literară", „Revista olteană", „Vatra", „Viața", „Tribuna", „Șezătoarea", „Școala nouă" ș.a.

Prioritatea în ceea ce privește publicarea de opere reprezentative o dețin incontestabil „Convorbirile literare".

O enumerare a principalelor apariții din aceeași perioadă este de natură să pună într-o lumină mai puțin favorabilă critica literară care nu numai că n-a contribuit decît într-o măsură neînsemnată la semnalarea, la înțelegerea și stimularea acestor creații, dar în parte, le-a ignorat, dacă nu denigrat.

Astfel, în 1881, apar *Scrisorile* lui Eminescu, în 1883 *Luceafărul*, iar în decembrie același an prima ediție de poezii îngrijită de Maiorescu. Între 1881—1882 apar primele trei părți din *Amintirile* lui Creangă (partea a IV-a de abia în ediția din 1892). De la 1879 la 1890 Caragiale reprezintă și-și publică în „Convorbiri literare" : *O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului* și *Năpasta*. În 1889 apare placheta cu *Păcat* și *O făclie de Paști*, în 1892 volumul *Nuvele și schițe*, iar în 1896 *Schițe ușoare* de același autor. În 1885 apare volumul *Sultănica*, în 1887 *Trubadurul*, iar în 1893 *Paraziții* și *Între vis și viață* de Delavrancea. În 1881 apar *Novele din popor* de Slavici, după ce în 1880 apăruseră două volume de *Novele* de N. Gane, iar în 1892 și 1896 alte două volume de nuvele ale lui Slavici. În 1882 apar *Poezii*, în 1895 *Excelsior*, iar în 1897 *Bronzes* de Al. Macedonski. Un volum de nuvele și poeme *Fără titlu* al lui Duiliu Zamfirescu apare în 1882, *În fața vieții* la 1884, *Viața la țară* în 1894, *Tănase Scatiu* în 1896, *În război* în 1897, *Poezii noui* în 1899, iar *Îndreptări* în 1900—1901. În 1886 îi apare lui Vlahuță volumul de *Nuvele*, în 1887 *Poezii*, în 1892 *Din goana vieții*, în 1894 *Dan, Icoane șterse* în 1895, *Iubire* (poezii) și *În vîltoare* în 1896, iar ediția completă de *Poezii* în 1899. *Balade și idile* apar în 1893, în 1896 *Fire de tort*, iar în 1899 *Războiul pentru neatîrnare*.

Din enumerarea de mai sus ne putem da seama că ultimele două decenii ale secolului trecut au fost martore ale apariției celor mai de seamă opere ale literaturii române moderne.

Volumele de critică aparținînd lui Maiorescu și lui Gherea, la care se adaugă unele contribuții ale lui N. Petrașcu și N. Iorga, cele cîteva manuale de istorie și teorie literară aparținînd lui Al. Philippide, I. Nădejde, A. Densusianu ori Gh. Adamescu, limitate în genere la literatura română veche, nu reprezintă contraponderea necesară unei producții literare de o asemenea amploare. Semnalările din gazete, articolele izolate din reviste și care n-au fost adunate în volume, nu pot suplini bogăția și valoarea beletristicii vremii.

Afirmam că centrul de greutate al criticii literare românești din deceniile nouă și zece ale secolului al XIX-lea este disputa dintre poziția junimistă în general și cea a lui Maiorescu în special, pe de o parte și critica lui Gherea și a „Contemporanului" pe de alta. Semnalarea faptului nu este o achiziție a criticii contemporane, ci a fost afirmat încă de criticii postjunimiști.

„Poziția criticii la sfîrșitul veacului trecut — scria E. Lovinescu — se caracterizează prin lupta criticii „științifice" a lui C. Dobrogeanu-Gherea împotriva criticii estetice a lui T. Maiorescu, ..." [24]. Monograful lui Maiorescu, el însuși un postmaiorescian, va emite și cele mai pertinente judecăți sintetice asupra activității spiritului director al Junimii, pe care-l considera promotorul a două revoluții: cea culturală și cea estetică. „Revoluția lui culturală se sfîrșește, astfel, la 1873, de cînd și-ar fi supraviețuit dacă n-ar fi fost urmată de o nouă revoluție: *revoluția estetică*, cristalizată în articolul *Comediile d-lui Caragiale* din 1885. T. Maiorescu este, prin urmare, omul a două revoluții: cea dintîi împotriva formei fără fond; cea de a doua în slujba eliberării fenomenului estetic de simbioza elementelor care se amestecă adesea, punînd astfel bazele ideologice ale *criticii estetice*, fără a o fi practicat sau măcar a-i fi înțeles legitimitatea..." [25].

Totuși în aprecierea celor două etape ale acțiunii lui Maiorescu, Lovinescu nu ține seama de faptul că cea de a doua ipostază nu reprezintă numai o continuare a celei dintîi ci constituie o stare calitativ nouă, deosebită. Dacă faza ideologică ține de structura și pregătirea sistematică și filozofică a lui Maiorescu, constituind un element al acțiunii sale culturale, critica estetică presupune aplicație și studiu aprofundat, ucenicie, și informație exhaustivă, mai greu de dobîndit la vîrsta la care a început s-o practice Maiorescu.

„Pe cînd întîia revoluție s-a manifestat printr-o activitate masivă, dînd Junimii o formulă ideologică unitară, capitol important în evoluția culturii române, și „Convorbirilor literare" un prestigiu neegalat pînă

[24] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, II, *Evoluția criticii literare*, Buc., 1926, p. 5.

[25] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Buc., 1943, p. 10.

acum, a doua s-a manifestat printr-o activitate sporadică, provocată de împrejurări exterioare, prefețe de cărți (*Comediile d-lui Caragiale*, 1885; *Eminescu și poeziile lui*, 1889), scurte polemici (*Poeți și critici*, 1886; *Contraziceri*, 1892) sau și mai scurte rapoarte academice" [26].

În volumul IV al *Criticelor* sale Lovinescu apreciază la justa valoare și contribuția celui de al doilea promotor al polemicii și caracterizează obiectiv importanța studiilor sale. Referindu-se la afirmația lui Maiorescu potrivit căreia o dată cu prezența unor scriitori și a unor creații de certă originalitate, sarcina criticii încetează, comentează „Critica culturală devenise, în adevăr de prisos din clipa în care se făcea mai bine. Începea însă acum *critica literară*. După T. Maiorescu venea C. Dobrogeanu-Gherea, doi oameni de valoare inegală. Soarta i-a făcut însă două verigi necesare în evoluția culturii noastre... Orice părere am avea despre ideile, despre intuiția critică și mai ales despre talentul de scriitor al lui C. Dobrogeanu-Gherea, nu-i putem totuși tăgădui un merit: meritul de a fi pus temeliile criticii literare românești" [27].

„Cel de al doilea merit al lui Gherea e de a se fi ridicat împotriva criticii „literare" a timpului său ce tindea să ia locul odihnitei critici culturale: o critică transformată într-un impresionism pătimaș, înjosită la mici personalități, bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna, de sinceritate cel mai adesea, de intuiție estetică uneori" [28].

Caracterizarea finală, în ciuda nedreptei calificări de „monument de vulgaritate", rămîne una din cele mai juste fixări a contribuției sale.

„Ocupă, negreșit, un loc în evoluția culturii românești. E cea dintîi încercare de critică literară română. Din ea trăiește afirmația energică a nevoii unei critici literare independente, puternice, îmbrățișînd multe și felurite probleme, o critică ieșită din scutecele criticii culturale și mergînd cu pași proprii și siguri. Mai trăiește și o suflare generoasă și umanitară răspîndită în toate paginile acestui vizionar social. Și, în sfîrșit, un nobil cult al ideilor, cu înlăturarea personalităților spre care rasa noastră e de altfel, atît de pornită" [29].

S-a demonstrat în mai multe cercetări anterioare că adevărata polemică de principii dintre cele două orientări se manifestă o dată cu venirea lui Gherea la „Contemporanul", obiectivele criticii din faza anterioară a publicației socialiste fiind în unele direcții, foarte apropiate de cele ale „Junimii". Faptul este just numai în parte, întrucît conștiința opoziției pe plan ideologic, social-politic și chiar literar era prezentă la conducătorii revistei socialiste încă înainte de venirea lui

[26] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Buc., 1943, p. 11.
[27] E. Lovinescu, *Critice*, IV, Buc., 1920, p. 42—43.
[28] *Ibidem*, p. 43.
[29] *Ibidem*, p. 75.

Gherea. „Noi nu ne unim cu Junimea nici în politică, nici în literatură, nici în știință și credem clina pe care a apucat-o foarte primejdioasă" [30], scrie Audax (I. Nădejde) încă în 1883. Pînă la venirea lui Gherea această conștiință a deosebirilor în orientare și preferințe n-a luat însă forma polemicii principiale, atît datorită prestigiului lui Maiorescu cît și convingerii că nu există o forță ideologică în stare să suporte o polemică între cele două publicații. În momentul venirii lui Gherea în România, ca de altfel și în anul apariției „Contemporanului", Maiorescu își cîștigase un prestigiu deosebit prin acțiunea sa critică generală. Efectele acestei critici se vor produce abia în perioada la care ne referim. „Maiorescu și-a cîștigat o autoritate, în primul rînd ideologică, culturală și în al doilea rînd critică. Aceasta a venit mult mai tîrziu și s-a mărit îndată ce s-a văzut că prevederile criticului s-au adeverit. Cum se observă, criticul nu e, aprioric, partizanul unei formule literare, nu propune soluții (decît, rareori, cînd e vorba de un vers rău sunător sau de un poem insuficient articulat ori de o proză licențioasă!) și gustul lui a putut fi satisfăcut de lirica esențial romantică a lui Eminescu, de realismul „poporal" al lui Creangă și realismul mai incisiv al lui Caragiale sau de poezia vaticinară a lui Goga" [31].

În obiectivele cercetării noastre nu vor intra deci aspectele filologice, culturale și ideologice, ci doar cele de critică literară, căreia mentorul Junimii nu i-a acordat aceeași importanță ca și criticii de negație, crezînd chiar că rolul ei se rezumă la „aprecieri critice izolate". Maiorescu a redus obiectivul principal al criticii la negația directă și a neglijat aspectul constructiv, instructiv al acesteia.

Nu intră de asemenea în spațiul nostru studierea activității de pînă la 1880. Cele cîteva referiri se vor face numai în măsura în care angajează caracterizarea în genere a activității criticului.

Așa cum am menționat anterior, în mai toate studiile și articolele, cu un cuvînt, în mai toate contribuțiile privitoare la cele două principale orientări ale istoriei literare de la noi din țară, din ultimele două decenii ale secolului trecut, s-a manifestat un exclusivism antiistoric [32].

Aproape două decenii conducătorul societății și revistei la care au publicat și s-au afirmat cei mai de seamă scriitori ai secolului trecut a fost judecat doar prin prisma activității politice conservatoare, în permanentă și ireductibilă contradicție cu tot ceea ce reprezenta element de progres în viața noastră spirituală. Orice notiță măruntă, orice atac meschin prilejuit de motive și mai puțin demne erau acre-

[30] Audax, *Noua revistă*, în „Contemporanul", an. III, 1883, p. 471.

[31] E. Simion, *Autoritatea criticii*, în „Viața românească", nr. 1, 1967, p. 123.

[32] Evident excludem materialele prilejuite de centenarul apariției „Convorbirilor literare" și semicentenarului morții lui Maiorescu, precum și unele aprecieri izolate anterioare (vezi L. Rusu).

ditate ca poziții principiale [33]. Se scormoneau cele mai ascunse „mizerii" — cum ar fi spus Eminescu — ale comportării antimaioresciene ale colaboratorilor societății pentru a se demonstra antijunimismul și antimaiorescianismul funciar al lui Eminescu, Caragiale, Creangă ș.a. Teoreticianul romanului popular, admiratorul nedezmințit al folclorului, cel mai acerb dușman al înstrăinării limbii, ideologul specificului național era gratulat cu toate atributele dezonorante ale limbii pe care a apărat-o cu atîta căldură și autoritate. Admiratorul și cel care a îndrăznit să-l pună pe Eminescu, tînăr încă, imediat după Alecsandri în ordinea ierarhiei, apărătorul lui Caragiale, cel care l-a promovat pe Slavici, i-a apreciat pe Goga și Sadoveanu, era confruntat în permanență și judecat exclusiv prin prisma unor atitudini retrograde pe care le avusese în politică, fiindu-i anulată întreaga activitate literară și critică.

Ceea ce stîrnește nedumeriri este că și într-o contribuție mai recentă, atitudinea față de Maiorescu este numai formal schimbată, în esență punctele de vedere sînt similare cu cele ale unei etape depășite [34]. Discuția mai amplă a acestei lucrări ni se pare necesară întrucît luminează unele laturi ale ambelor orientări. Se pleacă, în mod perfect obiectiv și științific, de la necesitatea de a se stabili „o distincție între junimismul politic și cel literar", procedeu necesar, recunoscut și în alte intervenții [35], și de la convingerea că pentru a cunoaște ceea ce „aduce nou și important revista „Contemporanul" „nu se poate întru totul deslușI și înțelege fără o schițare prealabilă, fireste sumară, a aceea ce fusese și era junimismul în literatură". Justețea acestei introduceri este anulată de convingerea autorului că junimismul în literatură înseamnă, nici mai mult nici mai puțin (scuzeni-se această formulă orală) decît „lupta, alături de altele împotriva tendințelor patruzecioptiste și a continuatorilor patruzecioptismului, pînă la 1881—1883, la lupta de după această dată, și mai cu seamă de după 1886, dusă de fapt împotriva pozițiilor proletariatului în problemele vieții sociale, ale artei și literaturii [36].

Și totuși Maiorescu i-a apreciat pe Alexandrescu, Bolintineanu, parțial pe Eliade, pe prozatorul Bolliac, pe Negruzzi, și evident pe Alecsandri, iar cei pe care i-a atacat sînt de fapt simulacre ale pașoptismului și nu adevărata mișcare de la 1848. În necrologul publicat la moartea lui Timotei Cipariu, Maiorescu scria : „Una cîte una dispar figurile marcante ale renașterii noastre literare de pe la mijlocul acestui secol, renaștere la care au contribuit de o potrivă românii de

[33] Vezi în acest sens și M. Gafița, *Maiorescu în conștiința contemporanilor*, în „Viața românească", an. XX, nr. 6, iunie 1967.

[34] G. C. Nicolescu, ***Curentul literar de la „Contemporanul"***, Ed. Tineretului (Buc., 1966).

[35] Vezi G. Ivașcu, *Junimismul* în „Contemporanul", nr. 9/1967.

[36] C. G. Nicolescu, *op. cit.*, p. 149.

dincolo și de dincoace de Carpați. După Heliade, Bolintineanu, Barnuțiu, Papiu Ilarian, Ioan Maiorescu, C. Negruzzi, Pumnul, E. Hurmuzachi, Laurian și C. A Rosetti, românii au pierdut astăzi pe Timotei Cipariu" [37].

Aproape orice recunoaștere a unor merite (silită parcă) este imediat amendată de greutatea obiecțiilor formulate. Astfel, „alături de prețioasele și incontestabilele lor contribuții pozitive... o bună parte din pozițiile teoretice junimiste în literatură (domeniu de care ne preocupăm îndeosebi aici) păstrează un caracter negativ în intenția și în esența lor". Chiar acele „reale efecte pozitive" sînt totuși „accidentale față de motivul principal urmărit" [38].

Critica literară a lui Maiorescu înseamnă „o reacțiune împotriva tendințelor patruzecioptiste, militante, sociale, și într-un fel chiar a celor realiste din literatură" [39].

Pentru autorul volumului despre un curent literar a cărui existență este greu de dovedit aprecierea lui Maiorescu asupra lui Goga, în ciuda teoretizărilor anterioare potrivit cărora patriotismul nu poate constitui subiect de literatură, nu constituie o evoluție, o amendare sau o revizuire cerută de realitatea literară, ci doar o contradicție dar nu una accidentală, ci o consecință a „contradictoriilor obiective practice, chiar politice pe care le urmărea prin criticile sale literare acest teoretician al „înălțării impersonale" pentru a se conchide în ultimă instanță că „atunci cînd vorbea de Goga" Maiorescu făcea doar „o simplă abilitate" [40]. Asupra faptului că obiectivele antidemocratice, integral retrograde și reacționare sînt proprii ideologiei literare maioresciene și junimiste, nu mai rămîne nici un dubiu. „Ce se urmărea prin asemenea teorii? *Se urmărea*, în anii care cunoșteau tendințele acerb opoziționiste față de orientarea democratică a domniei lui Cuza *izolarea literaturii de problemele sociale*, de „politică", după formula lui Maiorescu, *se urmărea abaterea oamenilor de la problemele intereselor lor obișnuite*, față de care deveneau din ce în ce mai lucizi, *se urmărea scoaterea lor spirituală în afara vieții sociale*, care îi interesa totuși din ce în ce mai mult după revoluția de 1848" [41], (s.n. Al. T.).

În paginile aceleiași monografii la care ne referim, în afara curentului literar de la „Contemporanul", toate celelalte orientări ale literaturii române de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, de la simbolism și naturalism la sămănătorism și poporanism nu sînt decît curente retrograde „toate în fond aspecte ale

[37] T. Maiorescu, *Necrolog Timotei* Cipariu, în „Convorbiri literare", anul 1887, p. 646.
[38] C. G. Nicolescu, *op. cit.*, p. 153.
[39] *Ibidem*, p. 153.
[40] Ibidem, p. 154—155.
[41] *Ibidem*, p. 155.

luptei împotriva artei cu tendință", iar Maiorescu a sintetizat în istoria culturii noastre „o întreagă mentalitate diversionistă" [42]. Și totuși același autor, în paginile aceleiași cărți, taxează unele studii anterioare drept „apologetice și sociologist-vulgare" [43], cînd unele din ele își au măcar o scuză cronologică. Cum poate fi apreciată drept abilitate afirmarea lui Eminescu și Caragiale, cînd sînt cunoscute opozițiile din epocă față de opera acestora și cînd este unanim recunoscut faptul că exegeza maioresciană a acestor doi scriitori a trezit unele din cele mai acerbe atacuri antijunimiste.

Și astfel primul obiectiv al criticii literare maioresciene, legat de poziția ei teoretică, ar fi, după aceeași opinie „în mod deliberat sau mai probabil spontan (e greu de spus cu certitudine) să facă să se creadă că literatura nu trebuie să aibă nici o legătură cu viața socială, în fond urmărea să slăbească interesul pentru literatură realistă și cu atît mai mult „socială", iar al doilea, privind metoda „consta în aceea că opera literară nu era analizată și explicată pentru a i se releva sensul, importanța și valoarea artistică, ci pur și simplu apreciată pozitiv sau negativ, pe baza unor criterii vagi, în genere subiective și formale" [44]. Publicarea unor creații cu un pronunțat caracter critic este considerat un accident aliat cu „un fel de snobism" și evident izvorîtă din „motive de tactică literară și politică". „Junimiștii publicaseră în „Convorbiri literare" scrieri vizibil tendențioase cum erau comediile lui Caragiale, *Srisoarea a III-a*, acestea convenind jocului lor politic, considerînd aceste opere nici măcar îndreptate exclusiv împotriva liberalilor, ci îndeosebi împotriva aripei rosettiste, mai democrate a partidului liberal" [45].

Un ultim exemplu din rechizitoriul făcut lui Maiorescu ni se pare revelator. În cunoscutul articol *Comediile d-lui Caragiale* prin care s-a declanșat polemica Maiorescu-Gherea, autorul constată prezența unei opere originale și realiste, și cu autoritatea de care se bucura îl apăra pe Caragiale de acuzația de trivialitate și imoralitate. Între alte comentarii criticul scrie „În acest caleidoscop de figuri, înlănțuire în vorbele și faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoștință a artei dramatice, d-l Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adînc și serios, care este nedeslipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie" [46]. Acest text nu l-a împiedicat pe comentator să-l „completeze", să-i aducă amendamente, să considere că explicația lui Maiorescu este insuficientă pentru că „pune într-o mare măsură, chiar dacă nu exclu-

[42] C. G. Nicolescu, *op. cit.*, p. 206.
[43] *Ibidem*, p. 23.
[44] *Ibidem*, p. 156.
[45] *Ibidem*, p. 168.
[46] T. Maiorescu, *Critice*, Buc., 1966, p. 419.

siv, accentul pe sentimentul de veselie, pe umorul de la suprafață, pe nota de amuzament sub care se ascunde miezul real al acestor comedii. În realitate comediile lui Caragiale sînt amare, profund triste, privind de fapt lucruri tragice din realitatea românească." [47]. Pentru o asemenea recepție a textului orice comentariu e de prisos.

S-a menționat anterior că în judecarea acțiunii critice a lui Maiorescu s-a făcut caz de orice manifestare măruntă și nesemnificativă de inaderență. Paradoxal pare însă că multe din așa zisele analize l-au judecat pe critic prin prisma atacurilor stîrnite de faptul că l-a plasat pe Eminescu între promotorii direcției noi, și au legitimat consecințele produse de acest act de intuiție. Cel puțin în prima perioadă, animozitatea provocată de Junimea își are originea tocmai în ignorarea falselor celebrități contemporane și în afirmarea valorii autentice a lui Eminescu. Chiar unele din rezistențele lui Hasdeu și Macedonski se explică prin acest act de curaj al criticului. Subiect al atîtor exegeze critice ulterioare, la 1872 și chiar mai tîrziu autorul *Luceafărului* nu numai că n-a fost înțeles, ci a fost chiar denigrat. [48]. Fenomenul nu este singular. Caragiale a fost acuzat de lipsă de patriotism, de trivialitate, imoralitate și plagiat. Bogdan-Duică a trebuit să părăsească redacția „Tribunei" pentru că îndrăznise să proclame talentul tînărului Coșbuc.

Poziția lui Maiorescu în planul structurii social-politice a societății românești în mult discutata și ades invocata teorie a „formelor fără fond", înseamnă un regres, dar abordarea divorțului dintre esență și aparență, dintre conținut și formă în planul cultural și artistic, respingerea direcției dominante, în ciuda unor explicabile exagerări, reprezenta o acțiune de igienă culturală. „Trăgînd semnalul de alarmă împotriva unor asemenea «producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr», care adînceau tot mai mult abisul ce ne desparte de poporul de jos" Maiorescu declanșa o acțiune salutară. Progresul nu era posibil fără spargerea formelor parazitare, fără discreditarea impostorii, a incompetenței. Într-o vreme cînd „cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai superficial" erau „primite cu laude sau cel puțin cu indulgență" Titu Maiorescu acționa în concordanță cu interesele vitale ale culturii noastre..." [49].

Multe din obiecțiile aduse criticului se bazează pe o absolutizare și o desprindere a principiilor din contextul istoric, din ambianța epocii. Fără sentimentul istoricității, principiu de bază în judecarea trecutului, este de neconceput aprecierea științifică a oricăror contribuții în dome-

[47] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 271.

[48] Vezi în această direcție: M. Bucur, *Receptări improvizate ale operei eminesciene*; R. Florea, *Eminescu și opiniile critice ale vremii sale*, în „Revista de istorie și teorie literară", nr. 2/1964, și S. Bratu, *Eminescu în recepția critică a contemporanilor săi*, în *Studii eminesciene*, Buc., 1965.

[49] D. Micu, *„Convorbiri literare": 100 de ani de la apariție*, în „Gazeta literară", nr. 9/2 martie 1967.

niul teoretic. Dacă Maiorescu este un reprezentant al epocii sale el nu este mai puțin un creator al momentului și din această particularitate decurge marea sa importanță în istoria culturii noastre și obligația de a-i studia în raport de epocă și la nivelul ei.

Precizarea tranșantă a diferenței dintre poezie „ca produs al fantaziei" și „alte domenii ale activității spirituale rezultat al rațiunii" [50] era nu numai necesară din motive de ordin sistematic și teoretic, ci indispensabilă în împrejurările de atunci cînd „Confuzia domeniilor duce la confuzia valorilor, la imposibilitatea descifrării poeziei autentice, amenințată să piară în alte manifestări ale intelectului, față de care criticul manifestă toată considerația" [51]. Acordînd independență, autonomie domeniului poetic nu înseamnă că ignora orice legătură a acestuia cu viața materială și spirituală. Autonomia creației, înlăturarea confuziei și mai cu seamă a imixtiunii elementelor străine ei, nu înseamnă indiferență, lipsa oricăror raporturi implicite cu celelalte domenii ale vieții spirituale: „Afirmarea intransigentă a existenței de sine stătătoare a poeziei, a specificului și particularităților ei, în ansamblul manifestărilor intelectului conferă dintr-odată demnitate acestei nobile îndeletniciri umane și nu există nici un motiv serios ca să fie privită cu suspiciune, așa cum, nu rareori, s-a întîmplat" [52].

Chiar acea trimitere la d-na de **Staël** care afirma că poezia este o nobilă inutilitate, nu trebuie privită *in abstracto*, ci tot în strînsă legătură cu momentul, cu epoca în care politica versificată, gîndirea ritmată ori etica rimată erau confundate cu poezia.

Dacă ar fi să revenim la acea teorie a formelor fără fond, putem conchide că prin criticismul maiorescian și junimist în general se urmărea, și pe alocuri s-a realizat, remedierea acestui decalaj, se lupta împotriva imposturii și ignoranței, pentru întronarea adevărului, pentru armonizarea formei cu fondul. În domeniul literar acțiunea sa a barat drumul demagogilor veleitari și mediocrității investită cu tematică patriotică și națională, a promovat adevăratul curent al literaturi autohtone.

Toate aceste merite, inclusiv rezervele, au fost recunoscute încă înainte de a fi sărbătorit centenarul apariției revistei „Convorbiri literare" și de reprezentanți ai unei orientări care nu se revendica din tradiția junimistă. Octav Botez, spre exemplu, critic din orbita „Vieții românești" scria că Maiorescu a făcut pînă la 1880 critică a literaturii și doar după această dată critică literară. „Maiorescu are meritul care nu-i poate fi contestat de nimeni de a fi disociat, cel dintîi la noi, valoarea estetică de toate celelalte cu care era confundată în cultura

[50] Pompiliu Marcea, *„Convorbirile" și junimismul*, în „Ramuri", an. IV, nr. 2/15 februarie 1967.
[51] P. Marcea, *articolul citat*, p. 1.
[52] *Ibidem*, p. 9.

noastră începătoare, de a fi afirmat, cu tărie bineînțeles, sub înrîurirea lui Schopenhauer, caracterul ei autonom... «Poezia, scrie el, este o pasiune manifestată estetic, tot ce este morală, știință, politică, nu intră în ea». Fără îndoială că uneori a mers prea departe a (sărit peste cal, cum se spune) pentru că în complexul organic și bogat al vieții, feluritele valori se împletesc între ele, deși nu se confundă niciodată complet și în ce privește nota națională în poezie, el însuși mai tîrziu, scriind despre Alecsandri *(Poeți și critici)* și la bătrînețe despre Goga (căruia însă îi spune că ar trebui să exploateze și sentimentul erotic, Eminescu ajungînd prin aceasta pe culmi) va fi silit să aducă concepției sale unele corectări necesare" [53].

O contribuție dintre cele mai însemnate rămîne însă formarea gustului public: „Maiorescu a contribuit la formarea gustului unui public încă needucat în această privință și lecția lui de modestie, contrasînd cu vanitatea naivă (ceea ridiculizată de Caragiale) și grandilocventă a literaturii de atunci, a învățat pe scriitori să se controleze în domeniul expresiei, fie chiar și în chip excesiv. O conștiință artistică inexistentă încă în literele române își face apariția și nimeni desigur n-a avut o parte mai mare decît Maiorescu în ce privește făurirea ei" [54].

O. Botez vorbea și de limitele comprehensiunii și transpunerii în universul artei. I s-a imputat lui Maiorescu de a nu fi înțeles pe Eliade, de a-l fi ignorat integral sau chiar de a-l fi denigrat pe Macedonski, de a nu fi amintit pe Hasdeu, ori de a nu-l fi emoționat muzica lui Wagner. O incursiune în activitatea critică a lui Sainte-Beuve îi poate imputa acestui geniu al criticii că nu i-a înțeles pe Stendhal, Balzac și Baudelaire, cum de asemenea i s-ar putea obiecta lui Goethe că nu l-a gustat pe Beethoven.

Chiar dacă în aprecierea unui fenomen ori a unei personalități criteriul negației poate fi operant, principiul determinant rămîne totuși cel al afirmării. Rezistă de aceea faptul că „pasionat pentru tot ce e artă în domeniul literar Maiorescu a recunoscut geniul lui Eminescu, a susținut cu tărie pe Caragiale, a prețuit pe Creangă, deși nu îndeajuns, iar mai apoi pe Coșbuc, Goga, Sadoveanu. Deși paginile ce se ocupă de ei nu conțin analize estetice aprofundate, ci mai mult sumare observații și judecăți formulate în jurul unor principii, ele au contribuit în grad înalt la consacrarea acestor scriitori" [55].

G. Călinescu, maestrul pe care sîntem obligați să-l invocăm la orice pas în studiul literaturii noastre, n-a fost prea darnic în portretizarea mentorului Junimii, și, în ciuda unor caracterizări sintetice rezistente, a emis și opinii care pot fi discutate. I-a recunoscut, spre exemplu calitatea de om al epocii sale, dar raportîndu-l în permanență la înălțimea, la nivelul criticii contemporane, i-a minimalizat, pe alocuri, calită-

[53] O. Botez, *Figuri și note istorico-literare*, „Casa școalelor", 1944, p. 10.
[54] *Ibidem*, p. 11.
[55] *Ibidem*, p. 12.

ţile individuale. Este greu să subscriem integral la atribute ca „sărăcie sufletească", „îngustime a recepţiunii critice", „platitudine şi terestritate", „lipsă de gust", „estetică hotărît rudimentară" cînd, paradoxal, aceste adjective ajutate de „altitudinea intelectuală" şi de „talentul de expresie" conferă acţiunii sale eficienţă maximă. Asocierea pare chiar fortuită. „Îngustimea însă, adaugată la o cultură solidă, care ajută izolarea repede a fenomenelor artistice de structură superioară şi la un talent de exprimare a ideilor excepţional şi pentru acea vreme miraculos, face un critic mare. Această doză de platitudine, de terestritate ţine pe Maiorescu la nivelul epocii lui şi-i dă consimţirea contemporanilor. Un Maiorescu estet al esenţelor rare ar fi fost un dezgustat, un neîncrezător în literatura română" [55]. Este totuşi dificil de conceput că platitudinea şi terestritatea l-au ajutat pe Maiorescu să intuiască valoarea lui Eminescu, numai după cîteva poezii publicate, să-l afirme împotriva unei întregi mişcări. Care vor fi fiind atributele cu care să-i gratulăm pe cei care nu l-au înţeles, ori l-au denigrat pe poet şi din galeria cărora nu lipsesc nume ilustre ale culturii noastre?

În accepţia călinesciană, creaţia, în orice domeniu, este imposibilă în condiţiile multilateralei activităţi orizontale. Faptul că nu era indiferent la viaţa şi prestigiul social, profesarea avocaturii, a politicii şi profesoratul îl făceau indisponibil ascezei intelectuale. Astfel că „Oricîtă cultură avea criticul... el nu venea cu rezultatele îndelungatei claustraţiuni meditative", iar atari condiţii făceau de neconceput „o muncă de adîncime" [57].

Ceea ce rămîne în picioare din caracterizarea lui Călinescu este aprecierea etapei de critic literar propriu-zis. „Critic de analiză, de creaţie, n-a fost Maiorescu şi singura valoare a articolelor citate este aceea care decurge din acţiunea lor: adică acordarea autorităţii unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare" [58]. Despre estetica maioresciană: „luate în absoluitate principiile lui estetice se pot discuta, ca instrumente de îndrumare a culturii române ele şi-au atins ţinta".

Un comentariu, apropiat măcar în parte, făcea Duiliu Zamfirescu într-o corespondenţă literară din „Familia" (1886), cînd constata cu regret că Maiorescu „ar fi poate singurul critic obiectiv de la noi, dacă s-ar retrage în singurătate, asemenea lui Laerţiu din *Romeo şi Julieta*... dar el e un om social" [59].

Pentru a reveni la comentariul călinescian vom spune că poziţia sa faţă de formaţia criticului este confirmată de analiza studiilor maiores-

[56] G. Călinescu, *Titu Maiorescu-critic*, în „Jurnal literar", nr. 11, din 12 martie 1939.

[57] *Ibidem*.

[58] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Buc., 1941, p. 358.

[59] Citat după Silvia Tomuş, *Duiliu Zamfirescu-critic literar*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series philologia, fasc. 1/1965, Cluj, p. 54.

ciene : „...de nicăieri nu rezultă o cunoaștere sistematică a literaturilor și fiind vorba de un critic, avem toate indiciile că era foarte puțin erudit în materie literară, cunoscător vag al lucrărilor franceze, mai temeinic al celor germane. Făcuse la vreme bunele sale lecturi și acum deschidea cărțile pentru odihna spiritului" [60].

Această imposibilitate a aplicației exclusive l-a făcut mai puțin apt pentru profesarea criticii literare analitice, pentru analiza concretă a operelor. Eminența îndrumătorului, a judecătorului nu s-a conjugat cu adeziunea și fixația analistului. Și totuși, în ciuda tuturor acestor limite ale personalității și activității sale „Un fapt este indiscutabil. Cele mai temeinice judecăți literare dintre 1872 și 1900 le-a dat Maiorescu însuși" [61].

Am acordat prioritate inventarierii opiniilor despre Maiorescu pentru faptul că Junimea și mentorul ei preced, cronologic chiar, acțiunea „Contemporanului" și a lui Gherea, s-au bucurat de o mai amplă posteritate, iar pînă nu demult de o integrală contestare.

Nu intră în cadrul cercetării de față evocarea momentului apariției revistei socialiste și schițarea profilului ei ideologic. Mișcarea de la „Contemporanul" a beneficiat de studii ample în ultima vreme și care n-au păcătuit decît prin exclusivismul cu care elogiindu-se contribuția grupării din jurul lui Nădejde și Gherea, se simțea parcă nevoia să fie anulat ori contestat aportul Junimii și al lui Maiorescu. Exegeții au ajuns pînă acolo încît chiar și meritele pe care însuși criticul de la „Contemporanul" i le-a recunoscut lui Maiorescu, nu numai că le-au contestat, dar le-au inclus între limitele lui Gherea. Am arătat în paginile precedente că pătrunderea ideologiei socialiste, a marxismului, în gîndirea românească a însemnat o cotitură revoluționară. Faptul că Dobrogeanu-Gherea, unul din militanții de seamă ai mișcării socialiste și unul din propagatorii ideologiei marxiste în țara noastră a fost în același timp teoretician și critic literar își are consecințe multiple în mișcarea științifică și literară din ultimile decenii ale secolului trecut. Aceasta a făcut ca polemica Gherea—Maiorescu să nu aibă numai o implicație strict literară, ci să angajeze în același timp filozofia și filozofia culturii, istoria socială, viața politică. Pentru prima dată în istoria culturii noastre, critica literară este legată nemijlocit de critica bazelor societății. Apariția „Contemporanului" a reprezentat, într-un fel momentul de care vorbea Sainte-Beuve în Franța, moment în care atmosfera spirituală era substanțial schimbată, iar pretențiile publicului nu mai puteau fi satisfăcute de afirmarea sau negarea valorilor, ci se simțea nevoia analizei aplicate la obiect, a raportării fenomenului literar la întregul complex științific și cultural. Pledoaria pentru știință, pentru posibilitatea de a cunoaște cele mai intime cauze,

[60] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 345.
[61] G. Călinescu, *Titu Maiorescu-critic*, în „Jurnalul literar, nr. 11, din 12 martie 1939.

se reflectă și asupra teoriei și criticii literare care încearcă nu să judece numai, ci să determine, să analizeze procesul de creație. Fără a neglija unele antecedente, trebuie să vedem în „Contemporanul" tribuna care a exprimat necesitatea schimbării structurale a ideologiei și criticii în general, a promovat încrederea în știință, în posibilitatea de a cunoaște, de a lega nemijlocit creația de creatori, iar pe aceștia de societatea din care fac parte, de condițiile specifice ale momentului istoric. Pozitivismul, determinismul, scientismul (în sensul bun al acestor termeni) dar mai mult decît atît, metoda de cercetare a materialismului dialectic și istoric sînt specifice revistei „Contemporanul", cît și grupării din orbita publicației socialiste.

Au fost invocate, discutînd despre Maiorescu, opiniile lui E. Lovinescu privitoare la Gherea. Amploarea influenței exercitate de mișcarea „Contemporanului" pe diverse planuri poate constitui subiectul unei cercetări independente. Rămîne ca o sarcină studierea obiectivă și nuanțată a acțiunii revistei socialiste în planul ideologiei politice și social-economice, a raporturilor acesteia cu eventualii ascendenți pe linie pozitivistă și narodnică, cu rădăcinile naționale pașoptiste. În direcția aportului literar trebuie înlăturate unilateralitatea și exclusivismul adoptat cu privire la raporturile Gherea—Maiorescu (în care de obicei meritele lui Gherea se reliefau în dauna lui Maiorescu), prejudecățile provenite din evidențierea cu precădere a calităților ideologice ale operelor, mecanismul relației viață socială—operă, cu ignorarea elementelor, a factorilor subiectivi din creație. S-a afirmat că Gherea este creatorul criticii științifice, a adevăratei critici literare. Aserțiunea se poate discuta în lumina a ceea ce se înțelege astăzi despre critică și dacă Gherea poate fi considerat întemeietorul disciplinei, în accepția actuală a termenului, sau, fără a-i diminua aportul trebuie considerat ca promotor al unei anumite orientări în domeniul criticii. Unele limite ale activității sale critice asociate cu preluarea științifică și cunoașterea adevăratei importanțe a contribuțiilor lui Maiorescu, Iorga, Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, S. Ciobulescu, Vl. Streinu, P. Constantinescu și a altor reprezentanți ai criticii noastre literare, fac necesară încadrarea lui Gherea în istoria criticii noastre la locul cuvenit.

Merită discuții, dacă nu cumva e discutabil și atributul de științific acordat criticii. Dacă prin critică științifică se înțelege critica în accepția contemporană a cuvîntului, așa cum ar trebui să se înțeleagă, atunci Gherea este creatorul unei anumite direcții în critică. De altfel, critica literară, prin natura obiectului pe care-l cercetează ca și prin virtuțile apropiate de ale beletristicii, pe care le presupune profesarea ei, ocupă o poziție intermediară între știință și artă. Acordarea atributului de științific nu pare să-i confere mai multă autoritate unei discipline care implică în aceeași măsură erudiție și gust, intuiție și informație.

Numai în ipostaza, istoricește justificată, de critică științifică în opoziție cu critica estetică, Gherea este în adevăr întemeietorul disciplinei. Extinderea paternității dincolo de limitele istorice nu pare să se justifice.

Și critica lui Gherea, ca și cea a lui Maiorescu, sînt normative, chiar dacă una e orientată spre estetic, iar cealaltă spre sociologic. Caracterul normativ, ambiția stabilirii unui sistem critic, original sau eclectic, vizibile mai mult la epigoni decît la ctitori, sînt explicabile și justificabile istoricește, sînt aproape inevitabile la începuturile constituirii disciplinei. Necesitatea normelor și a unui sistem estetic pot fi contestate, eventual, într-o literatură cu tradiție seculară, cu valori rezistente și recunoscute, ele rămîn însă necesare, dacă nu indispensabile în structurarea unei literaturi relativ tinere, lipsită de un public receptiv, educat și cu gust, solicitat de politică mai mult decît de literatură, și amenințată permanent de invazia pseudo-literaturii. Dacă între cele două războaie ori chiar la începutul secolului nostru invocarea autorității unui sistem trăda incapacitatea orientării și judecării realității literare concrete și variate, iar stabilirea unor norme rigide prezenta pericolul eliminării specificului, a particularului, a ineditului implicat într-o creație autentică, în vremea lui Maiorescu și Gherea, norma și sistemul conferau autoritate și autonomie.

Ca și la Maiorescu, și poate într-o mai mare măsură, cercetarea concretă a operei lui Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Coșbuc reprezintă, la Gherea confruntarea teoriilor cu practica artistică, verifică valabilitatea acestora, amendează sau îmbogățesc schema abstractă. Din această aplicație rezultă însă și limitele unei teorii literare, rigiditatea și îngustimea unor principii pentru natura particulară a artei.

Noutatea „Contemporanului", a acțiunii sale, nemijlocita legătură dintre militantismul său social-politic și atitudinea față de fenomenele culturale și artistice n-au trezit totuși rezistența așteptată, imediat după apariție, în parte și prin faptul că în direcția criticii unele obiective coincideau cu cele ale „Junimii". Printr-un fel de abilitate și tactică a oportunității, ideile revoluționare n-au fost afișate manifest, ci strecurate alături de critica în bună tradiție junimistă.

„Convorbirile literare" consemnează, la apariție, ca pozitivă critica făcută în „Contemporanul" manualelor didactice și cursurilor universitare, în ciuda faptului că „ar avea aerul unui ziar socialist" [62].

În 1887 apare la Iași broșura lui I. N. Roman, *In contra direcției literare de la „Contemporanul"* unde, excluzînd anecdotele lui Speranța, epigramele și monoloagele lui A. C. Cuza, poeziile lui C. Mille, ale lui Șt. Basarabescu, dar mai cu seamă „marele merit de a da la lumină o mulțime de monstruozități științifice" [63], se manifestă rezis-

[62] „Convorbiri literare", an. XV, 1881, p. 236.

[63] I. N. Roman, *In contra direcției literare de la „Contemporanul"*, Iași 1887, p. 7.

tență față de curentul literar al revistei apreciat ca „slab, anemic, bolnăvicios" și care „trebuie evitat de toți" [64]. Rezerva față de producția beletristică nu angajează însă orientarea critică a publicației, considerată ca „cea mai bună revistă română", iar Gherea ca promotor al unei noi direcții în critică. „Dat-a „Contemporanul" o nouă direcție în critică? Da. Am fi nedrepți tăgăduind aceasta. Dl. Gherea a avut meritul de a face acest pas fericit, deși precum vom vedea nu ne unim cu totul, fără nici o rezervă cu opiniunile d-sale" [65]. Aprecierea lui Gherea și disocierea între aspectul ideologic și cel estetic (în genere deficitar) în critica gheristă prilejuiesc primele judecăți pertinente asupra valorii criticii sale „Putem adăuga încă, că dl. Gherea e un critic de talent și puternic în argumente cînd judecă lucrurile din punctul său de plecare. Increzător cu toi dinadinsul în viitorul cel de aur al omenirii ce surîde tuturor popoarelor de atîta vreme ca un vis de departe, d-sa pune *ideea socială* pe planul întîi, iar arta pe al doilea. Aici ne deosebim" [66]. Gherea îi va răspunde în „Contemporanul" din decembrie 1887 și ianuarie 1888.

În 1894 o altă broșură se ocupă de *Gherea ca critic* și chiar dacă intenția principală este de a apăra tinerimea de o așa zisă „influență nefastă", i se recunoaște acestuia calitatea de a fi fost „cel dintîi care a introdus în artă o teorie așa zisă științifică. Cunoscător bun al scrierilor moderne, înzăstrat cu o logică sănătoasă și îndemînatică, criticile lui au găsit un răsunet f. mare" [67].

Savantul filolog Al. Philippide, colaborator al „Convorbirilor literare" și sceptic în posibilitatea realizării idealurilor socialiste, apreciază totuși gruparea colaboratorilor revistei „Contemporanul" ca un „cerc plin de chipuri cel puțin tot atît de frumoase ca cele din tabloul Junimii" [68].

Sînt mai puțin demne de luat în considerație aprecierile lui M. Dragomirescu, în convingerea căruia între detractorii lui Eminescu, de talia lui Aron Densusianu și Grama, pentru care *Luceafărul* este „o bîiguială nu se poate mai isterică" și Gherea nu există diferențe sensibile [69]. De altfel, Duiliu Zamfirescu, convorbirist și partizan al lui Maiorescu, nu-și va putea masca rezerva față de stilul polemic al lui Dragomirescu: „Drag. scrie liniștit (mai cu seamă în generalizări), cu perioade pline, plăcute — pe cîtă vreme Gherea scrie pripit și deșlînat.

---

[64] I. N. Roman, *În contra direcției literare de la „Contemporanul"*, Iași, 1887, p. 8—9.

[65] *Ibidem*, p. 11.

[66] I. N. Roman, *op. cit.*, p. 12.

[67] J. Saint-Pierre, *Gherea ca critic*, Iași, 1894, p. 9.

[68] Al. Philippide, *Idealuri*, în „Convorbiri literare", an. XXV, nr. 11, 12, din martie 1892, p. 1022.

[69] M. Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, în „Convorbiri literare", anul 1894, p. 626—638, 677—701, și anul 1895, p. 41—58, 252—261 și 342—364.

Dar în polemică, Drag. devine confuz și e lipsit de sare ; pe cîtă vreme celălalt e picant și mai cu seamă limpede, — calitate asupra căreia insistă într-un mod atît de curios amicul nostru Dr. Și băgați de seamă că eu socot că Dragomirescu are dreptate..." [70]. Continuarea polemicii îl va satisface și mai puțin : „Urmarea criticilor amicului nostru Drag. îmi place din ce în ce mai puțin" [71].

Între primii și cei mai entuziaști admiratori ai lui Gherea este N. Iorga, care, cu prilejul apariției primului volum de *Critice* vorbește în „Lupta" lui Panu despre „criticile singurului nostru critic de valoare". Pentru viitorul istoric literar, „Gherea e un *înainte-mergător*, unul din oamenii aceia care, cheltuind mult talent și întrebuințînd muncă stăruitoare izbutesc să deschidă calea unui nou gen literar [72]. Iorga suprinde și caracterizează momentul important al desprinderii criticii literare de critica generală, al constituirii criticii analitice. Critica judecătorească a fost folositoare „pentru timpurile acele" — după expresia sa. Promotorii noii critici sînt considerați de Iorga, Sainte-Beuve și Taine, care „au dat regule criticii noi, ajunse la demnitatea de știință si legată de literatură prin bogăția stilului și alegerea subiectelor numai" iar „Gherea se ține de școala lui Taine. Privind opera ca un *organism*, el o desface, descurcînd țesătura de împrejurări care-i dau caracterul său propriu. Fără a porni ca maestrul francez de la societate, lucru cam nesigur, el adoptă metoda mai sigură a operei ca punct de plecare, ceea ce pentru monografie e și mai de folos" [73].

Pentru Vlahuță autorul aceluiași volum : „Înzestrat cu o minte frumoasă pe care și-a întărit-o printr-o cultură vastă, neobicinuită la noi, muncitor pacient și profund onest, Dl. Gherea este cel dintîi care aduce în literatura noastră critica constructivă, la lumina căreia artistul se deslușește și se arată și lumei și sieși așa cum e" [74].

După apariția volumului III al *Criticelor* Gherea i-l trimite autorului *Scrisorii pierdute* cu o dedicație glumeață „Iubitului meu adversar politic și literar, Caragiale". Scriitorul publică o recenzie în „Epoca" din 16 iunie 1897 în care apreciază articolul despre Coșbuc și, evident „cele cîteva rînduri privitoare la producțiile mele literare. Gherea e singurul critic care se ocupă serios de aceste lucrări cu mai multă bunăvoință poate, decît ele ar merita" [75].

---

[70] D. Zamfirescu către Iacob Negruzzi, scrisoare din 25 mai 1893, în *Studii și documente literare*, vol. I, Buc., 1931, p. 8.

[71] *Ibidem*, p. 89 (scrisoare din 19 iulie 1893).

[72] Citat după N. Iorga, *Ion Gherea* în „Adevărul literar și artistic", seria a III-a, anul III, nr. 76, din 7 mai 1922 (reprodus din „Lupta", din 20 martie 1890).

[73] N. Iorga, *articolul citat*.

[74] Al. Vlahuță, *Studii critice de I. Gherea* (C. Dobrogeanu), în „Revista nouă", an. III, 1890, nr. 1, din 15 aprilie, p. 38.

[75] Citat după I. L. Caragiale, *Opere*, III, Buc., 1932, p. 239.

Determinat de concepția curentă în epocă și poate într-o măsură mai mare sub covîrșitoarea influență a lui Maiorescu, aspectul analitic al criticii lui Gherea era considerat aproape extraliterar, legat mai curînd de istoria propriu-zisă, de etică, de psihologie dacă nu de anatomie. „O critică românească *veche* exista — scrie G. Bogdan (Duică) — dar ceea ce unora le place să ia drept critică *nouă*, nici nu e *critică*, ci un fel de *anatomie literară*" [76]. Obiecția referitoare la neglijarea factorului estetic în aprecierea unei opere vine nu numai din tabăra junimistă ci și din partea unor simpatizanți ai mișcării de la „Contemporanul". „Dl Ion Gherea este eminamente un critic social... Dar o operă literară, în afară de fondul ei social și psihologic prezintă și o fizionomie estetică, peste care dl. Gherea trece totdeauna cu indiferență" [77].

Nu considerăm oportun să prelungim inventarierea atitudinilor concomitente ori posterioare „Contemporanului" și lui Gherea. Menționarea celor cîteva opinii a intenționat să sugereze atmosfera timpului, să infirme unele atitudini exclusiviste, să demonstreze măcar parțial faptul că opinia publică cerea criticii literare mai mult decît judecăți categorice, îi cerea analiza aprofundată a legăturilor dintre operă și condițiile subiective și obiective care i-au determinat profilul.

Fără îndoială că multe din studiile lui Gherea sînt ample analize de opere, cum și unele din cele ale lui Maiorescu sînt expresia sintetică și concentrată a intuiției și gustului. Dar despre o critică literară de autoritate, despre o disciplină cu efecte prospective, cu eficiență, în afara cîtorva excepții lăudabile, este greu de vorbit.

Lui Gherea trebuie să-i recunoaștem meritul de a fi abordat implicațiile sociale și uneori psihologice (într-o mai mică măsură) ale creației literare și de a fi determinat o posteritate. Eminența contribuțiilor pe linia sociologiei literare nu-și are un corespondent de valoare egală în abordarea problemelor de măiestrie artistică. Dacă analiza valorii estetice a operelor se realizează la Maiorescu prin fraze și aprecieri elementare, ținînd mai mult de retorică, promisiunea lui Gherea în aceeași direcție, ori nu s-a tradus în fapt, ori s-a limitat la aceleași judecăți sumare.

Aprecierea valorii istorice a acestor opere nu ne poate împiedica să le raportăm la exigențele criticii europene contemporane. O lectură, fie ea și infidelă, a acestor texte, fără un pronunțat sentiment al epocii în care au fost scrise, nu poate fi dusă la bun sfîrșit nu atît datorită fidelității cu care sînt rezumate operele, cît datorită platitudinilor, locurilor comune, analizelor școlărești cărora sînt supuse opere capitale ale literaturii noastre. Orice comparație între dezvoltarea beletristicii pe de o parte și a criticii literare pe de altă

[76] G. I. Bogdan, *Studii critice de I. Gherea*, în „Convorbiri literare", anul XIV, 1890, p. 403.

[77] Traian Demetrescu, *Profile literare*, Craiova, 1891, p. 17—19.

parte este în defavoarea acesteia din urmă. Este aproape imposibil să ignorăm, să explicăm prin epocă, spre exemplu încercarea lui Gherea de a acorda prioritate realității față de artă și care se traduce prin argumentarea că oricît de măiestrită ar fi expresia plastică a mării pe pînză, tot nu ne putem scălda în ea.

Cea mai rezistentă explicație care ni se pare că poate fi invocată în sprijinul eficienței scăzute a criticii, a lipsei unei discipline profesionalizate, a valorii modeste și evident, creditul pe care îl merită excepțiile, este acțiunea devastatoare și devoratoare a politicianismului, care nu numai că a angajat într-o luptă de partide forțe ca ale lui Maiorescu, Eminescu, Panu, ci a polarizat atenția opiniei publice asupra tranzacțiilor și compromisurilor, asupra certurilor și invectivelor pe care și le aruncau reciproc reprezentanții diverselor grupări, neglijînd acea „nobilă inutilitate" care era literatura. Acest termen încetățenit de doamna de Staël ea însăși promotoarea unei direcții pozitiviste, și atît de incriminat la Maiorescu, cred că trebuie privit numai în acest context. Literatura era o „nobilă inutilitate" doar în raport cu mercantilismul și vulgaritatea afacerilor politice. Acea „inutilitate", căreia de altfel Maiorescu i-a dedicat atîtea pagini, urmărea înnobilarea omului pervertit de spectacolul junglei politice. În intenția inițială, prea tranșant declarată, a incompatibilității dintre artă și politică, se manifestă în fond intenția, salutară pe atunci, de a exclude din artă demagogia travestită în imagini, jongleria și meschinăria activității politice (evident referirile nu sînt la activitatea grupărilor politice care urmăreau obținerea unor revendicări pentru muncitori și țărani). Amendările ulterioare, convingerea că expresia adeziunii față de nevoile vitale ale poporului nu este numai șarlatanism ori camuflare a unor interese, confirmă faptul că Maiorescu nu viza integral imposibilitatea traducerii în artă a idealurilor naționale și sociale, ci doar expresia lor falsă și caricată.

Format în atmosfera spirituală germană, dominată, ca și cea franceză, de altfel, de concepții idealiste, Maiorescu, puțin receptiv față de noile orientări, va promova și în cultura noastră aceeași estetică de caracter idealist. Limitele gîndirii estetice a lui Maiorescu față de cea a lui Gherea se explică parțial și printr-un decalaj temporal, criticul de la „Contemporanul" desăvîrșindu-și formația în ultimii 20 de ani ai secolului, în speță după 1880, ori chiar după 1884, pe cînd momentul Maiorescu îl precede cu mai mult de două decenii.

Gherea reprezintă o orientare critică pozitivistă (Taine-Brandes) și judeca gîndirea critică maioresciană de la nivelul acesteia, pe cînd Maiorescu, conștient de rolul său în cadrul culturii naționale, aplica principiile esteticii de proveniență hegeliană și schopenhaueriană la stadiul literaturii române de la 1860. Prezența lui Gherea se face simțită după apariția unor creații fundamentale pentru literatura română, fapt care-i determină și exigențele. Autoritatea pe care și-o

capătă noua orientare se verifică chiar la o analiză a colecției „Convorbirilor literare" de după 1890, cînd în paginile publicației junimiste se întîlnesc tot mai des, studii teoretice și aplicații asupra operelor, care pledează pentru legătura cu elementele sociale și psihologice care au concurat la producerea unei opere, chiar dacă ar fi să ne referim numai la articolele lui N. Iorga despre Veronica Micle și Ion Creangă, subintitulat acest din urmă, sub evidenta influență a lui Gherea, *Incercări de critică științifică*. Studiile lui Iorga nu sînt un fenoment izolat sau incidental, ci sînt precedate de unele cercetări cu caracter teoretic în care pledoaria pentru o nouă orientare, mai realistă, mai apropiată de operă și autor, se conjugă cu elemente de gîndire formaliste. Aceste prezențe demonstrează în același timp că tutela lui Maiorescu nu era integrală și că, tacit, se tindea la o lărgire a sferei de înțelegere a artei. A explica existența în cadrul Junimii și a „Convorbirilor literare" a unor poziții apropiate de gîndirea materialistă și realistă, numai prin contradicțiile din sînul societății ori ale personalității lui Maiorescu, înseamnă a minimaliza influența unei atmosfere spirituale, a simplifica complexitatea vieții literare și artistice, a luptelor de opinii din gîndirea românească de la sfîrșitul veacului.

Intransigența cu care își apărau principiile nu însemna anularea integrală a efectelor pe care le-a avut acțiunea celui cu care polemiza. Așa cum s-a arătat [78], Gherea însuși este cel care recunoaște că în vremea cînd își desăvîrșea instruirea Maiorescu „critica științifică mai n-a existat" iar mentorul Junimii nu putea „aduce altă teorie" [79]. Caracterul idealist, metafizic al esteticii maioresciene nu-i anulează însă eficiența activității „E de netăgăduit că dl Maiorescu a făcut un mare serviciu literaturii române — scrie Gherea — dar aceasta o datorește d-sa propriului d-sale talent, gustului literar, după cum am arătat într-un alt articol, dar nu teoriei care e greșită" [80].

În ansamblul acțiunii revistei „Convorbiri literare" activitatea lui Maiorescu reprezintă contribuția cea mai de seamă. Importanța acțiunii sale rezidă nu atît în aspectul concret al analizei operei cît în autoritatea cu care a impus principiile care au stat la baza dezvoltării ulterioare. Criticismul junimist (nu fără ecouri în cel al „Contemporanului") și-a avut efecte salutare nu numai prin negarea pseudovalorilor, ci a contribuit în egală măsură la formarea unei conștiințe artistice fără de care era de neconceput atît producerea cît și receptarea literaturii. Așa cum arăta E. Lovinescu, pînă în prezent cel mai de seamă cercetător al lui Maiorescu, cristalizarea noii revoluții estetice, față ce depășește calitativ etapa culturală, se realizează în arti-

[78] L. Rusu, *Titu Maiorescu* în „Revista de istorie și teorie literară", tom XV, nr. 3, 1966.
[79] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, I, Buc., 1956, p. 211.
[80] C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 211.

colul *Comediile d-lui Caragiale*, apărut în 1885. Chiar dacă pentru unii exegeți în studiul acesta sînt formulate, direct sau indirect, teorii privitoare la îndepărtarea politicii din sfera artei, la înălțarea impersonală, ceea ce îi determină să-i conteste orice valoare, o cercetare obiectivă, înțelegerea împrejurărilor care au dus la elaborarea acestui studiu, apărarea operei lui Caragiale împotriva acuzației de imoralitate, ne pot duce la concluzii mai puțin pesimiste. Nu întotdeauna prezența formală a unor teze estetice idealiste și metafizice anulează eficiența și justețea aplicației concrete la studiul operei. De altfel criticul nu contestă în mod absolut influența mediului social asupra operei. Spectacolul dezolant al politicianismului vremii îl îndreptățea aproape să spună „o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană cum este..." [81]. Nu s-a înțeles întotdeauna sau s-a ignorat faptul că izgonirea politicii din artă nu înseamnă repudierea, negarea legăturii dintre operă și viața socială. „Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă chipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor în situațiile anume alese de autor" [82]. Opacitatea unor exegeți care se limitează doar să descopere formulări mai mult sau mai puțin vrednice de criticat dar ignoră adesea spiritul adevărat al operei, i-a făcut să treacă sub tăcere existența unor elemente realiste, așa cum reiese dintr-un citat pe care l-am menționat anterior. Cînd cercetarea nu urmărește cu tot dinadinsul pete în soare, cum s-a întîmplat chiar cu citatul la care ne referim, cînd se pleacă de la formulările celui studiat și nu de la ideile preconcepute ale comentatorului se poate demonstra că opera critică a lui Maiorescu îi depășește teoretizările iar nevoia supunerii la obiect îl fac să-și amendeze uneori principiile estetice. Opera dramatică a lui Caragiale demonstrează că mania copierii, a pastișării literaturilor străine era depășită și, asemenea recomandărilor lui Al. Russo, meritul principal al comediilor lui Caragiale constă în „scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei părți a vieții noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine. Și oare aceasta este puțin lucru? Oare nu este aici un adevărat început de literatură dramatică națională, independentă, trăind din propriile sale puteri, în înțelesul aceleeași mișcări intelectuale sănătoase în care sînt și „Novelele" lui Slavici, și „Amintirile" lui Creangă și „Copiile de pe natură" ale lui Negruzzi și „Poeziile" lui Eminescu — mișcare deșteptată în literatura noastră prin acea culegere de poezii populare prin care Alecsandri a îndreptat spiritul tinerimii de astăzi spre izvorul veșnic al tuturor inspirațiilor ade-

[81] T. Maiorescu, *Critice*, EPL, 1966, p. 421.
[82] T. Maiorescu, *Critice*, III, (1866—1907), Buc., 1908, p. 44.

vărate ; simțirile reale ale poporului în care trăim și care simțiri, numai întrucît sînt oglindite prin artă, în această realitate a lor, devin o parte integrantă a omenirii exprimată în forma literară" [83]. Modestia l-a împiedicat să-și revendice vreun merit în această direcție deși cea mai mare parte a autorilor și operelor invocate au fost sprijiniți, publicați și apărați de el. A fost primul în Junimea și la „Convorbiri literare" care a elogiat culegerea lui Alecsandri din 1866, cum beneficiază de prioritate în semnalarea lui Eminescu.

Făcînd un bilanț al progresului realizat în literatura noastră, ca o consecință a atitudinii critice și criticiste a societății conduse de el, mărturisește că la 1872, în *Direcția nouă* avea mai multă speranță decît încredere. În peisajul de la 1872, cu nume puține și nu toate confirmînd speranțele, se adaugă la 1886, nume noi ori opere noi ale poeților, prozatorilor și dramaturgilor citați anterior „Dacă privim astăzi literatura din ultimii 14 ani, timida speranță de atunci se poate schimba într-o încredere sigură pentru direcția sănătoasă a lucrărilor intelectuale în România... Alecsandri ne-a înavuțit poezia cu „Ostașii noștri" și cu drame, în deosebi cu „Fontîna Blanduziei" ; Eminescu a adus lirica română la o culme de perfecțiune ; lor li s-au adaos poeții Naum și Vlahuță, comediile d-lor Caragiale și Cerchez, drama d-lui Bengescu „Pygmalion", „Novelele" d-lor Slavici, Creangă, Barbu-Ștefănescu, Gane, Duiliu Zamfirescu, traducerile din Horațiu de d. Ollănescu, lucrările științifice ale d-lor Hasdeu și N. Densusianu, Lambrior, Tocilescu, Gaster, Brîndză, culegerile de poezii și povești populare ale d-lor Iarnik-Bîrseanu, Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, T. Burada, M. Pompiliu..." [84].

Nu e mai puțin adevărat că în același studiu se manifestă și nedreapta judecată asupra lui Macedonski, al cărui singur merit ar fi, după Maiorescu, acel de a fi „vițiat atmosfera estetică". Tot aici Maiorescu, își exprimă părerea că o dată cu progresul realizat pe linie beletristică, critica devine aproape inutilă. Greșeala lui Maiorescu este că a conceput critica numai în accepția ei negativă, și deîndată ce dispare obiectivul asupra căruia să se exercite, din moment ce avem opere și scriitori reprezentativi și originali, funcția criticii este într-un fel preluată de aceste opere exemplare. „Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum stearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică" [85]. Criticul junimist, adept al criticii în sensul restrictiv al cuvîntului, nu înțelegea necesitatea desprinderii criticii literare de critica generală, culturală, nu intuise funcția constructivă, directoare a actului critic.

---

[83] T. Maiorescu, *Critice*, II, Buc., 1892, p. 202.
[84] *Ibidem*, p. 202.
[85] *Ibidem*, p. 204.

Scris în apărarea lui Alecsandri, *Poeți și critici* conține, expresie a unei admirații niciodată desmințită, cea mai cuprinzătoare caracterizare a lui Alecsandri, cu atît mai valoroasă cu cît vine din partea criticii estetice, caracterizare în care este implicată totalitatea operei sale.

„În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi... Farmecul limbii române în poezia populară — *el* ni l-a deschis ; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi *el* le-a întrupat ; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — *el* a descris-o... ; cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București, *el* a răspuns la această dorință scriindu-i comedii și drame ; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei.

Al lui liră multicordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui.

În ce constă valoarea unică a lui Alecsandri ?

În această *totalitate* a acțiunii sale literare" [86].

Asupra lui Eminescu, după semnalarea din 1872 în *Direcția nouă*, cînd îndrăzneala de a-l fi menționat imediat după Alecsandri a provocat cele mai multe atacuri împotriva criticului și a revistei, după unele aluzii asupra poeziilor sale în alte articole, Maiorescu revine cu un studiu-prefață în 1889. Talentul autentic îl predispune la unele concesii cu privire la legitimitatea prezenței sentimentului național sau umanitar în poezie, formulare anterioară rapoartelor academice asupra lui Goga și Sadoveanu"... poeziile lui sînt subiectiv adevărate nu numai atunci cînd exprimă o intuiție a naturii sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică ci și atunci cînd trec peste marginile lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțămînt național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adînca impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor" [87]. Descendența din poezia populară, din care a împrumutat armonia și forma, sînt relevate de critic. Toate premizele duc la concluzia că : „Nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decît acestea" [88]. Analiza poeziei lui Eminescu se realizează însă numai sub raport formal și aproape lingvistic, implicațiile stilistice și estetice lipsesc ori sînt elementare. De altfel, în general, Maiorescu a rămas tributar retoricii și gramaticii. Metoda confruntării permanente a conținutului imaginii cu posibilitatea reproducerii reale poate compromite orice poezie, iar procedeul este comun și lui Gherea.

---

[86] T. Maiorescu, *Critice*, EPL, 1966, p. 439.
[87] *Ibidem*, p. 466.
[88] *Ibidem*, p. 469

Intuiția însă, aproape vizionară, privind posteritatea eminesciană se va confirma. „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești" [89].

Studiul asupra lui *Ioan Popovici Bănățeanul* confirmă încă o dată faptul că Maiorescu n-a bănuit utilitatea, n-a simțit nevoia și nu dispunea de atributele necesare profesării unei critici analitice. Paginile închinate poetului și nuvelistului bănățean sînt o îmbinare de date biografice, de extrase ample din operă, de rezumate fidele. Nici notița asupra poetului dialectal Victor Vlad-De la Marina, în afara cîtorva considerații, a unei comparații între Coșbuc și Eminescu, nu depășește cele cîteva elemente biografice și reproducerea integrală a unor poezii. Pentru concluzie, spre exemplu, reproduce dintr-un articol al lui E. Dăianu din „Tribuna", (11 mai 1896).

Nu intră în obiectivul cercetării noastre rapoartele academice asupra lui Goga și Sadoveanu.

Între teoreticienii aplecați asupra problemelor estetice trebuie menționat M. Strajanu a cărui poziție însă nu este ortodox-junimistă ci înclină spre o împăcare a estetismului junimist cu noile orientări critice. Balanța pare să incline chiar spre o orientare realistă „Opera de artă este productul societății și timpului și cu deosebire a curentului literar sau artistic sub care s-a dezvoltat" [90] ceea ce reprezintă o traducere aproape a principiilor fundamentale ale esteticii sociologice taîniene. O confirmare a aderenței la estetica pozitivistă este încercarea de a deduce particularitățile poeziei contemporane din caracteristicile dominante ale societății. Una din ideile interesante pe care le avansează este acea a compatibilității dintre idealurile naționale și cele umanitare, condamnarea în egală măsură a șovinismului național și a cosmopolitismului [91]. Aceluiași teoretician îi revine și întîietatea formulării, cel puțin pentru istoria criticii noastre literare, a ideii că realismul, principiile de bază ale artei realiste au caracterizat pe marii creatori ai tuturor timpurilor. Nu mai puțin actuală este și discuția raportului dintre știință și artă, apropierea tot mai pronunțată a literaturii de știință, dar mai cu seamă convingerea optimistă că noile descoperiri științifice nu numai că nu reduc aria poeziei, ci dimpotrivă crează, generează noi izvoare de inspirație poetică. Descoperirea de noi universuri materiale și spirituale pot determina noi trăiri, noi fioruri în fața a noi realități.

---

[89] T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 475.

[90] M. Strajanu, *Principiul artei*, în „Convorbiri literare", an. XIX, 1885, p. 1051.

[91] M. Strajanu, *Caracteristica poeziei timpului nostru*, în „Convorbiri literare", an. XXVIII, 1894, p. 375.

Toate săgeţile care se rup sînt îndreptate în deosebi împotriva naturalismului ori a materialismului mecanicist al lui Proudhon la a căror remorcă este, de obicei, ataşat şi Gherea. Unele concesii inevitabile, considerate oportune, nu anulează încorporarea în formula mai mult decît în spiritul esteticii maioresciene „Artistul şi poetul, *fără să vrea*, poate să fie influenţat de chestiile sociale care sînt la ordinea zilei, dar prin geniul lor trebuie să se înalţe deasupra mizeriilor şi anomaliilor sociale. Ei trebuie să facă artă pentru artă, iar nu pentru politică şi scopuri egoiste" [92]. Lipsa de suplete, rigiditatea schemei pare mai evidentă la epigonii care nu depăşesc aspectul formal şi sînt străini de implicaţiile maestrului.

Recenzarea unui volum de teoria dramei [93] prilejuieşte un comentariu pe marginea raportului dintre profilul moral al eroilor şi valoarea lor ca tipuri literare. Eficienţa morală a sceleraţilor ca tipuri nu se realizează prin inaderenţa ori condamnarea eroului. Sarcina criticului nu este de a vesteji ori aprecia structura morală a lui Iago sau Richard al III-lea, ci doar măsura în care scriitorul a reuşit să creeze un personaj veridic şi conform cu datele psihologice şi sociale reale. Judecata critică nu se confundă cu judecata morală asupra acţiunii eroilor, ci asupra rezistenţei, asupra valorii piesei ca desfăşurare dramatică şi ca tipologie.

Dintre prezenţele critice menţionabile sînt Lisandros, pseudonimul lui Antemireanu, şi Demeter, care execută nemilos subproducţii ca cele ale lui G. Russe-Admirescu, Grigore N. Lazu, Aristide Cantili ori Alexandrescu-Dorna. Mai puţin izbutită este critica ortodox gramaticală făcută de Antemireanu volumului de versuri şi proză al lui Coşbuc apărut la Caransebeş [94].

În intenţia de a-l apăra pe Coşbuc de acuzaţia de plagiat pe care i-o adusese Grigore N. Lazu, executat la rîndu-i ca versificator în paginile revistei, D. Evolceanu desfăşoară o argumentare logică şi estetică în sprijinul originalităţii de expresie a poetului. Ca sprijin teoretic de autoritate este citat Maiorescu. Exemplificările se fac din Alecsandri şi Eminescu, care dacă nu sînt originali în fondul de idei şi sentimente, sînt personali în expresia artistică a acestora. Acelaşi merit îl are şi Coşbuc a cărui formă este"... nu numai admirabilă şi de multe ori fără pereche în literatura noastră şi cu desăvîrşire originală şi neinfluenţată de niciunul din ceilalţi poeţi, atît în versificaţie, întorsătură de frază cît şi în materialul lingvistic" [95].

---

[92] C. Leonardescu, *Socialismul şi romantismul. Romanul sociologic*, în „Convorbiri literare", an. XXIX, 1895, p. 1046—1047.

[93] Vezi Ghiţă Pop, *Teoria dramei de I. Blaga*, în „Convorbiri literare", an. XXXIII, 1899.

[94] Lisandros (Antemireanu), *Versuri şi proză de George Coşbuc*, în „Convorbiri literare", anul XXXI, 1897.

[95] D. Evolceanu, *Baladele şi idilele d-lui George Coşbuc*, în „Convorbiri literare", anul XXVII, 1894, p. 828.

Originalitatea lui Coşbuc este cu atît mai demnă de laudă cu cît ea se realizează în atmosfera unei posterităţi eminesciene dominatoare şi în parte epigonică.

Dacă valoarea operei poetului ardelean nu rezidă în adîncimea sentimentului ori în analiza ideilor, ea se realizează în formă, în optimismul care îl deosebesc radical de contemporani.

„Cînd e însă vorba de formă, poetul e de un avînt, de o bogăţie de imagini potrivite şi măreţe în acelaşi timp, de o perfecţiune de limbă şi versificaţie superioară poate lui Alecsandri [96].

În atmosfera de pesimism autenic sau simulat, de decepţionism posteminescian, apariţia bardului ardelean, rapsod unic al bogăţiei spirituale şi al vieţii materiale a poporului, a însemnat prezenţa unei noi coordonate a lirismului, a marcat o nouă ipostază în evoluţia literaturii noastre, a trezit un sentiment legitim de încredere în posibilitatea înnoirii limbajului poetic. „D. Coşbuc este astăzi fruntaşul poeziei noastre: prin inspiraţia sinceră şi naivă şi deci prin originalitate; prin sentimentul optimist, plin de dragul vieţii, care-l deosebeşte radical de Eminescu şi de şcoala sa, cum am arătat de multe ori; prin incomparabila frumuseţe şi sobrietate de formă; prin cea mai vie limbă românească; prin gingăşia sentimentului naiv şi cîmpenesc în sfîrşit, în ton vesel şi humoristic mai totdeauna" [97]. Merită precizat faptul că acest articol a apărut înaintea studiului monografic al lui Gherea despre Coşbuc. Entuziasmul justificat faţă de opera poetului face loc unor rezerve exagerate atunci cînd este recenzat Gheorghe din Moldova, taxat ca epigon eminescian şi care se remarcă doar în poeziile inspirate din creaţia populară.

Poate cel mai amplu studiu din epocă asupra lui Eminescu este cel publicat de N. Petraşcu în mai multe numere consecutive ale revistei [98] şi care a apărut apoi şi în volum separat. Chiar dacă în comparaţie cu studiile asupra aceluiaşi scriitor elaborate de Maiorescu şi Gherea, Petraşcu este superior în analiza concretă a poeziei eminesciene, excesul schematic şi sistematic îi limitează valoarea şi eficienţa, deziderатul unei exegeze pe măsura creatorului rămînînd în picioare pînă la apariţia monografiei călinesciene.

Refractar, ca şi magistrul, oricăror noi modalităţi poetice, P. Th. Missir recenzează negativ volumul de poezii al lui Al. Macedonski. Aplicîndu-i principiul confruntării permanente a imaginii artistice cu existenţa reală ori posibilă, autorul prezentării judecă după canoanele esteticii clasice poezia de structură vădit revoluţionară a lui Macedonski.

---

[96] D. Evolceanu, *art. cit.*, p. 830.

[97] *Ibidem*, p. 962.

[98] Vezi N. Petraşcu, *Mihail Eminescu. Studii critice*, în „Convorbiri literare", anul XXIV, 1890.

Expresia cea mai avansată a actului critic, așa cum îl concepem astăzi, ni se pare contribuția lui N. Iorga, care între atîtea întîietăți pare s-o dețină și pe aceea de critic literar în accepția modernă sau chiar contemporană a cuvîntului. Viitorul istoric literar îmbină criteriile cunoașterii ansamblului social și cultural al epocii în care s-a afirmat scriitorul, cu analiza aprofundată a condițiilor, a determinărilor de natură psihologică și artistică.

Veronicăi Micle, poetă de inspirație, de ascendență eminesciană, spre deosebire de complexa personalitate a creatorului *Luceafărului*, îi vibrează o singură coardă, aceea a iubirii și anume, a iubirii mistice, după expresia lui Iorga.

„O iubire mistică, splendidă de multe ori în accentele-i de o religiozitate aprinsă către iubit, o fire dulce, care învăleşte sentimentele sau mai bine zis sentimentul, fiindcă unul singur e sentimentul dominator în operă, în forma cea mai eterată cu putință, încadrată într-un pesimism de natură empirică, iată fondul poeziei Veronicăi Micle" [99]. Delimitarea modestei contribuții a poetei față de întreaga mișcare a imitatorilor lui Eminescu, se realizează prin tentativa de a părăsi falsa obscuritate a posteminescienilor : „Între toți poeții eminescheni, Veronica Micle e cea care s-a ferit mai mult de obscuritatea căutată și de manierism și care a îmbrăcat într-o formă mai simplă cugetările sale, deseori originale în gingășia lor. Volumul ei de 100 de fețe își are locul său alături cu lirica nemăsurat mai bogată în idei și mai colorată a lui Vlahuță, care pare a lăsa calea bătută pentru a face cîțiva pași spre realism și celorlalți care au împrumutat forma maestrului" [100].

Realizarea cea mai valoroasă, rezistentă în cea mai mare parte pînă astăzi și una din cele mai de seamă, și evident prima mare contribuție în exegeza autorului *Amintirilor din copilărie*, este *Încercări de critică științifică, II, Ion Creangă*. Povestitorul care începuse să-și publice *Amintirile* cu un deceniu înainte, tot în „Convorbiri literare" și le va termina de abia după doi ani de la apariția acestui studiu, este considerat „cel mai original și cel mai românesc dintre prozatorii noștri" [101]. N. Iorga, spre deosebire de ceilalți confrați, venea în critica literară cu armătura unui istoric în adevărata accepție a cuvîntului, mai bine zis, cu sentimentul istoricității, cu o viziune permanentă asupra ansamblului de factori care determină caracterul particular al unei opere, cu o solidă cultură universală, cu o acută sensibilitate îndreptată spre afirmarea valorilor naționale.

„Opera lui Creangă, nu tocmai mare, cum se întîmplă mai totdeauna într-o țară unde omul de litere nu există ca profesie — e de o însemnătate capitală pentru cercetătorii și criticul literar obicinuit

[99] N. Iorga, *Veronica Micle*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, 1890, p. 68.
[100] *Ibidem*, p. 69.
[101] N. Iorga, *Incercări de critică științifică, II. Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, 1890, p. 244.

să *explice* pe un scriitor al nostru, determinînd înrîuririle la care a fost supus şi oamenii care l-au hrănit cu aspiraţiile lor, e lovit de caracterul aşa de original şi de puţin împrumutat al unui scriitor despărţit prin zidul chinezesc al lipsei de o cultură mai înaltă, de toate producţiile literare străine unde ar fi găsit elemente, ce i-ar fi împestriţat originalitatea cu caracterul lor deosebit. În lumea noastră literară, aşa de înstrăinată ca limbă şi ca idei, rîndurile curate pe care le-a scris Creangă sînt un adevărat fenomen şi cu drag mă opresc înaintea scriitorului energic şi vioi, care, înţelept ca poporul, e rîzător şi sentenţios, mişcat şi fatalist ca şi dînsul" [102].

Elementele constituitive ale operei lui Creangă sînt puţine, legătura dintre om şi operă este foarte puternică iar valorile estetice ale creaţiei sînt „numai manifestarea personalităţii psihice, uriaşe ca humour, a scriitorului" [103].

În analiza operei acestui reprezentat nefalsificat al poporului, cu intenţia de a-i stabili structura artistică dominantă (este de fapt acea *qualité maîtresse* a lui Taine) face referiri la Edgar Poe şi Hoffmann, Richepin şi Rollinat, Lamartine şi Zola. Pentru a-i defini mai pregnant predispoziţia, temperamentul artistic, îl opune lui Delavrancea. Pe cînd acesta îşi construieşte eroii plecînd de la o schemă abstractă, prestabilită, pe care deabia după aceea o „nominalizează, individualizează", Creangă „... ca şi poporul, călăuza şi inspiratorul lui unic, el are puţine idei abstracte în minte: icoanele, senzaţiile predomină. Memoria lui e o memorie de ordine sensaţională" iar senzaţia odată imprimată îi poate reveni oricînd „cu bogăţia ei de culori şi lămurirea de contururi, gata să ia trup sub condei" [104]. *Amintirile* sînt o succesiune de icoane, care izvorăsc în mod spontan de sub condeiul scriitorului, fără ca acesta să fi fost „călăuzit de o idee abstractă, care să-i slujească de îndreptar, să fi făcut o alegere între deosebitele materiale senzaţionale pe care le avea la îndemînă. Una după alta, fără intenţia conştientă din partea autorului, senzaţiile s-au succedat înaintea luminei conştiinţei lui pentru a se închega pe hîrtie" [105].

Şi totuşi alţi exegeţi ai lui Creangă au demonstrat că această operă care ne dă iluzia spontaneităţii este rodul unei chinuitoare munci, a unei chinuitoare migale pe text, dacă nu şi a elaborării, a selectării elementelor semnificative, reprezentative. Ibrăileanu, mi se pare, spunea că tocmai acesta este semnul geniului lui Creangă, faptul că în ciuda chinuitoarelor elaborări dă impresia spontaneităţii, în ciuda epuizantului travaliu pe text fraza sa curge în modul cel mai natural. Se pare totuşi că prin aceasta Creangă, deşi oglindeşte în

[102] N. Iorga, *Încercări de critică ştiinţifică, II. Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, 1890, p. 244—245.
[103] *Ibidem*, p. 245.
[104] *Ibidem*, p. 247.
[105] *Ibidem*, p. 247.

modul cel mai autentic spiritualitatea și limba poporului, a țăranului în speță, rămîne mai presus de aceasta un reprezentant al artei literare, o sinteză între savoarea primitivă a psihologiei și limbii populare și esențele pure ale laboratorului de creație!

Convins că talentul lui Creangă este manifestarea nemijlocită a acelei uriașe personalități înzestrată cu humor, Iorga asemuiește opera povestitorului cu viața însăși. „Din această îngrămădire însă, cam deslînată, a amintirilor lui, tipurile ies mai tare la iveală și sînt mult mai vii de cum s-ar crede. Fiindcă mersul lui e mersul vieții chiar și precum în viață, fiecare întîmplare cît de mică, contribuie pentru a ne dezveli personalitatea oamenilor cu care stăm în atingere zilnică, tot așa și în opera lui, fără să-și dea osteneala să fixeze tipurile, fixare care cerînd abstracția calităților din împrejurările unde s-au manifestat nu s-ar potrivi cu sensaționalitatea sa excesivă, el le lasă să se desfacă de la sine, din cele povestite" [106]. În ciuda, ori poate tocmai pentru că acordă mai puțină atenție realizării unor tipuri perfect structurate, pentru că este mai puțin preccupat de dramatismul faptului în sine, ajunge, prin forța artei sale, la puterea de sugestie a lui Turgheniev, după expresia lui Iorga.

Adeziunea lui Creangă la idealurile și nevoile țăranului nu se traduce printr-o manifestare directă, ci prin intermediul artei. Expresie a geniului național „partea cea mai mare din opera lui Creangă adecă, nu face nimic alta decît să ne deie, fără nici o amestecare de tendințe străine și neologisme, ca vocabular și sintaxă, adevăratul spirit al poporului, de la care a învățat meșteșugul de scriitor și care a pus pe temepramentul acesta vioi și puternic pecetea lui neștearsă. Cei ce nu vor să creadă în existența unor caractere etnice care printr-un șir nedescurcat de cauze dau fiecărui popor o fizionomie a sa care-l deosebește de toate celelalte, citească pe cel mai românesc ca inspirație și formă dintre prozatorii noștri: din citirea operei tipul etnic al poporului românesc are să se desfacă în toată plenitudinea sa" [107].

Identificarea etnică, regională, temporală, a păturii sociale pe care o reprezintă scriitorul sînt în mod izbitor mai apropiate de orientarea critică a revistei „Contemporanul" decît de cea a revistei în care apare studiul. „Creangă e rezumatul chipului de a fi al țăranului român-moldovean în special, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea" [108]. Cunoscuta caracterizare făcută de Ibrăileanu mai tîrziu, în care același scriitor este reprezentantul țăranului de munte între moldoveni, al acestora între români, al românilor între celelalte popoare, îi este, fără îndoială tributară.

---

[106] N. Iorga, *Încercări de critică științifică, II. Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", an XXIV, 1890, p. 248.

[107] *Ibidem*, p. 253.

[108] *Ibidem*, p. 254.

După ce încearcă o caracterizare a humorului lui Creangă, încheie : „Humorist de talent, scriitor senzațional prin excelență, Creangă e, cum am văzut, acela dintre scriitorii noștri care a trăit mai aproape de popor, l-a înțeles mai bine și l-a reprodus mai cu viață. Scutit de orice influență străină el a păstrat neatinsă limba și gîndirea românească și de aceea nici o altă figură mai originală în simplitatea ei viguroasă nu se întîlnește în literatura noastră modernă" [109].

Ar fi poate dificil de găsit o mai potrivită punte de legătură între critica din paginile „Convorbirilor literare" și cea a „Contemporanului" *).

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ROUMAINE AU XIX-e SIÈCLE (1880—1900)

RÉSUMÉ

Notre étude représente un chapitre d'un travail plus ample sur la critique littéraire roumaine au XIX-e siècle ; l'objet de ce travail est formé par l'ensemble des préoccupations de théorie, de critique et d'histoire littéraires durant ce siècle.

Le présent chapitre se rapporte spécialement aux manifestations de critique littéraire contenues dans les pages des revues „Convorbiri literare" et „Contemporanul", aux études de Maiorescu et de Gherea, de même qu'à la polémique des principes entre les représentants des deux principales orientations de la science littéraire roumaine vers la fin du XIX-e siècle.

Pour encadrer le plus exactement possible l'activité de la „Junimea" et des „Convorbiri literare" d'une part, et celle du „Contemporanul" et des revues socialistes d'autre part, l'auteur a soumis à une analyse critique l'activité des promoteurs de ces orientations, ainsi que les recherches anciennes ou récentes sur le mouvement littéraire et idéologique créé autour de ces deux revues.

Les résultats de cette critique de la critique paraissent nous conduire à la conclusion que le caractère unilatéral, l'exclusivisme et les idées préconçues ont vicié quelques unes des études consacrées à ces manifestations. Une étude objective et scientifique de l'histoire

[109] N. Iorga, *Încercări de critică științifică, II. Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, 1890, p. 257—258.

*) Partea a doua a lucrării, consacrată criticii literare de la „Contemporanul" va apare în numărul viitor al „Anuarului de lingvistică și istorie literară".

de notre critique littéraire, considérée en rapport avec le mouvement critique européen, étroitement liée au progrès enregistré par les belles lettres à la même époque et se rapportant aussi aux autres phénomènes culturels et artistiques — une telle étude montre que Maiorescu aussi bien que Gherea ont été des personnalités représentatives pour deux moments principaux de l'histoire de notre culture et que la mise en relief d'une de ces contributions ne doit pas se produire aux dépens de l'autre.

Notre travail essaye de surprendre le moment où la critique littéraire roumaine veut devenir autonome, où elle tente de fixer ses limites par rapport à la critique générale et culturelle, par rapport à l'esthétique et à l'histoire littéraire. Notre étude fait état du peu d'efficacité de la critique vis-à-vis du développement impétueux de la littérature à la même époque.

Conçue par Maiorescu comme une négation de la pseudo-littérature ou de la pseudo-science et comme affirmation des valeurs authentiques, la critique littéraire roumaine montre par Gherea la tendance à se transformer dans un genre littéraire indépendant, qui veut dépasser l'unique fonction de donner des sentences — et elle devient avec Iorga une préoccupation dirigée vers l'analyse de l'oeuvre littéraire dans la totalité de ses implications sociales, historiques, esthétiques et stylistiques.